

كلمة التحرير

• رئيس التحرير

في العدد الحالي النوع تستهل « الآداب الاجنبية » سنتها السادسة عشرة بمحاولة جديدة على طريق استكمال رسالتها المتفتحة الى الفهن العربي المعاصر . فهناك عناية خاصة بباب الابحاث والدراسات ، مع حرص شديد على الحيوية والمعاصرة وبعد عن الدراسة الباردة المغلفة بعباءة التاريخ او المشقة بالتحليلات والتفصيلات التي لا تهتم القارئ العام كثيرا . ويجد القارئ ثلاث دراسات تعنى بالادب العربي المنشور باللغة الانكليزية ، وتتناول موضوعات ذات ارتباط شديد بالواقع العربي الراهن وبمفهوم الساحة الادبية المعاصرة وهواجسها .

كما يجد القارئ عناية خاصة بالمقابلات والحوارات التي تتم على مستوى الادب العالي ، وهذه الحوارات تقدم له الفكر الادبي بشكله الطازج الحيوي كما تطلعه على لا نهائية الحقيقة الادبية وانفتاحها للتعددية والاجتهادية والنسبية .

وبالإضافة الى ذلك ، وتدعيما لمفاهيم الحوار والتكامل وتبادل الآراء ووحدة مناخ الثقافة العالمية ، يجد القارئ عناية خاصة بباب « المرصد الادبي » ويتم هذا الامر تجاوبا مع ملاحظات كثيرة وتوصيات قدمت الى المجلة من خلال مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب ومجالسه

المختلفة . وغني عن القول أن المتابعات الادبية فن قائم بذاته يحتاج الى امكانات واتصالات وترتيبات مكلفة ، مما هو غير متوفر للمجلة في وضعها الحالي ؛ ومع ذلك ، ويتعاون من اصدقاء المجلة وهيئة تحريرها ، امكن تقديم (تجربة) واسعة في هذا العدد ، إذ جرت (ملاحقة) ضيوف الاتحاد وضيوف القطر العربي السوري من الادباء الاجانب وتقديم خلاصة افكارهم وانطباعاتهم ، احيانا من خلال ما عرضوه في لقاءاتهم العامة و احيانا من خلال ترتيبات خاصة للحوار معهم . ونحن أكثر الناس معرفة بأن هذا الذي نقدمه يمكن - بل ينبغي - أن يكون افضل بكثير من ناحية سوية الحوار وامتداده وعمقه ، ولكن المسألة مرهونة بالامكانات المتاحة - كما اسلفنا آنفا - وكذلك بمدى تجاوب الطرف الآخر واستعداده للدخول عمقا في المسائل المطروحة بدلا من القناعة بالسطوح والواجهات .

على أية حال ، تقدم المقابلات والحوارات واللقاءات بمجموعها حصيلة طيبة تمتد من اليابان الى بريطانيا الى الاتحاد السوفييتي الى كويا الى البتيا الى ألمانيا الديمقراطية ، الخ . . وهذا انجاز نعتز به ، وان كنا نعتبره مجرد مدخل الى متابعات افضل وأكثر ملموسية .

أخيرا ، نشير الى أن سياسة الاعداد الخاصة ماضية في عجلتها المقررة ، وسوف يكون العدد القادم (٥٩) مكرسا لآداب اللغة الألمانية خارج ألمانيا الديمقراطية التي آفرد لادبها عدد خاص سابق .

ومرة أخرى ، إذ نترك قراءنا مع حصيلة هذه التجربة ، فاننا نؤكد لهم بمنتهى الصديق أنه لا يسرنا شيء في الدنيا مثل أن نسمع ملاحظاتهم ورغباتهم وأن نتلقى اسهاماتهم المتجاوبة مع أهداف المجلة وسياستها الفكرية والنشرية . .

كانون الاول ١٩٨٨

د. حسام الخطيب

«عربسك» وبعض إضاعة لإشكالية الهوية الفلسطينية

● د. حسام الخطيب



ARCHIVE

إذا كانت المعاناة الفلسطينية متعددة الوجوه والطبقات ، وموغلة في سراديب الالم الانساني ومحكومة بامتداد له اول وليس له آخر ، فان الظل الادبي لهذه التجربة المتفردة في التاريخ المعاصر ينتظر ان يكون كذلك وارفا ، متباين الكشافات ، متعدد الطبقات ، لا نهائي الافق .

وحتى الآن تجاوب الظل الادبي للتجربة الفلسطينية مع عدة تضاريس من هذه التجربة ، فكانت هناك - بعد النكبة مباشرة - ردة الفعل العاطفية المفعمة بالاحزان والاشجان والندم لفراق الديار ، ثم تبعث ذلك الشكوى من الاذلال والغربة ومشاق العيش في الشتات العربي والعالمي ، وفي منتصف الستينات سار خط التفني الفخور بالحركة الفدائية جنباً الى جنب مع اصوات النذب والنمي التي رافقت هزيمة عام ١٩٦٧ ، وفي حرب تشرين الاول ١٩٧٣ كانت هناك المناداة بالنصر وعودة

الثقة بالعمل القومي ، ولو الى حين . ثم كان تجدد الاحزان والتفجع لفراق بيروت وضياح لبنان على اثر الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٨٢ .
وها هي الافاق تعود الى الصحو ويعود الوجدان الادبي الى تباشيره مع ثبوت مصداقية الانتفاضة خلال عام ١٩٨٨ واعلان الاستقلال الفلسطيني في نهاية العام نفسه .

ومن بين كل الابعاد التي كانت لها ظلالها في التجربة الادبية ، تبرز مشكلة الهوية الفلسطينية بوصفها الاشد تعقيدا والاغنى انسانية، والاعمق قومية ، في التمثيل الادبي ، وذلك لعوامل عديدة من اخطرها المؤامرة الصهيونية المخططة لتذويب الهوية الفلسطينية العربية .

وكما هو المألوف في تاريخ الكولونيالية في بلدان آسيا وافريقيا ، عملت الحركة الصهيونية قبل قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ على انكار وجود الهوية العربية الفلسطينية ، بل على انكار وجود شعب على ارض فلسطين وصورت لزعماء الاستعمار الاستيطاني في الغرب منذ نهاية القرن التاسع عشر ان فلسطين - بكلمات اسرائيل زانغويل - ارض بلا شعب ويجب ان تعطى للشعب الذي ليس له ارض .

وبعد قيام الدولة استخدمت السلطة الاسرائيلية الكولونيالية كل انواع التخطيط والقمع لمحو هوية العرب الفلسطينيين ، سواء الذين وقعوا تحت الاحتلال الاول (اسرائيل عام ١٩٤٨) ام الذين وقعوا تحت الاحتلال الثاني (١٩٦٧) ، وكذلك شنت الامبريالية الامريكية حملة متواصلة ضد الفلسطينيين المهجرين وعرضت مشاريع كثيرة لمحو اسم فلسطين وطمس هوية شعبها الوطنية والثقافية .

□ « عربسك » ، وبعضى اعضاء لاشكالية الهوية الفلسطينية □

وخلال السنوات الاربعين الماضية ، تتابعت موجات (عودة وعي الهوية) لدى الفلسطينيين تبعا لظروفهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكانت هذه الموجات هي التي تخلق تحركاتهم الثورية داخل الارض المحتلة وخارجها ، وكانت القمة الاولى لعودة الوعي هذه هي اعلان الثورة الفلسطينية (الفدائية) مطلع عام ١٩٦٥ من خارج الارض الفلسطينية . وكانت القمة الثانية الكبرى في بدء الانتفاضة من داخل الارض الفلسطينية في نهاية عام ١٩٨٧ . وبعد ذلك بسنة واحدة فقط (١٩٨٨/١١/١٥) اتت القمة الكبرى كحصيللة تركيبة للقمتين السابقتين ، وتماثلت الداخل والخارج في اعلان استقلال فلسطين واقامة الدولة الفلسطينية ، وكان ذلك ايدانا باستكمال عناصر الهوية ومقوماتها .

ولكن تبقى زاوية من هذه الهوية لها جانب سياسي (لا تتعرض له هذه الدراسة) وجانب انساني ادبي (سيشكل موضوع الورقة الحالية) وهو هوية الفلسطينيين العرب في اسرائيل ، الذين حاولت اسرائيل امتصاص هويتهم تماما وجعلهم مواطنين فيها ولكن من الدرجة العاشرة ، مما يتطابق مع تجربة افريقيا (بريتوريا) .

وتقدم الدراسة الحالية لرواية « عربسك » (*) لانطون شماس جانبا من جوانب الاشكالية المعقدة لهذه الهوية .

(*) اعتمدنا على النسخة الانكليزية :

Anton Shammas , Arabesques , Harper and Row
New York , 1988

« عنوان زخرفي وهوية زخرفية »

من بين كل ما قرأته من روايات في هذه الدنيا الواسعة ، لم أجد عنواناً موفقاً مثل هذا العنوان « عربسك » ، سواء في إيجابيته أو مطابقته لكل مشهد من مشاهد الرواية . وفي العادة يصعب الجمع بين الإيحاء ودقة المطابقة ، وفي الروائيين من يفتلّب الإيحاء فيبعد بالعنوان عن المقصود ومنهم من يفتلّب الدقة فيفقد شيئاً من إشعاع العنوان .

وتشير المعاجم وكتب الفن الى أن كلمة Arabesque باللفات الأوروبية تعني فن الزخرفة العربي ، ولا سيما ذلك الفن الذي ينبثق من تمرجات الخط العربي وامتداداته ، كما تعني أية مجموعة من الزخارف التي تتصل بالازهار والثمار (لا الانسان) وقد نسقت بطريقة بديعة غريبة خارقة للمألوف ، وينطبق ذلك على بعض أوضاع (الباليه) الغريبة وبعض القطع الموسيقية كذلك .
<http://Archivebeta.Sakhu.com>

وإذا ، فالعنوان غني بالإيحاءات والارتباطات باللغة الانكليزيةوسائر اللغات الأوروبية ، والعارفون بفن الرواية يدركون أن للعنوان نسبة تأثير عالية في جاذبية العمل الفني ، وما أكثر ما عانت روايات وراجت اعتماداً على جاذبية عنوانها ، في البدء على الأقل .

هذا عن الإيحاء ، أما بشأن المطابقة فكل ما سيأتي من تعليق على الرواية سيكون بالضرورة مرتبطاً بقضية المطابقة ، على أن ذلك لا يعني المرء من التأكيد منذ الآن أن مناح الرواية ومعناها ومغزاها ، كلها تفيد (أي لا توحى فقط بل تكاد تنصّ نصاً) أن حياة الراوي وحياة قومه وقرينته ووسطه وشعبه ودينها كلها ، إنما هي زخرف متداخل تعبت به

□ « عربسك » ، وبعضى اضاءة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

يدّ راسه ، تقطع هنا وتصل هناك ، وتمد هنا وتثني هناك ، وتنسج وتنكث ، وتبني وتهدم ، وتسير وتجمد ، وتسهل وتعرقل ، وتفرح وتبكي ، وتميت وتحيي على نحو يتيح لها أن تصنع تسلية أو جمالا أو إدهاشا أو إغرابا أو إيفالا ، أو - بالنتيجة - زخرفا يثير عشرات علامات التعجب ، ومئات وراها من احتمالات التأويل والتخمين .

ولكن هذا الجانب من المطابقة يتصل برسالة الرواية ، أي بالجانب الفكري أو المضموني أو الفلسفي للرواية ، فماذا عن الجانب الفني ؟

ان انطون شماس معماري موهوب ، أنه يصمم جماليات البناء من خلال وظيفته ولكنه يحتفظ لكل جمالية بحقها الخاص « وهو لا يلوي عنق المدخل . ولا يمد الشرفات بناء على مواصفات سيمميرية ، ولكنه يصابل ويعاكس ويداخل ويعرج ويتلاعب تلاعبا موحيا بالأبعاد ، فتصبح النافذة بابا مشرفا والشرفة دهليزا والجدار سطحا مائلا ، وكل بهو في الدار الصغير يؤدي الى الآخر بل يدخل فيه . هذا الفن الزخرفي البديع المدهش مقصود لذاته مثلما هو مقصود لوظيفته . وصاحبه المهندس يعرف بالضبط كيف ولماذا ؟ وكعاداته لا يقول شيئا مباشرا عن خواطره ومقاصده ولكنه يسخر أية شخصية واردة في المشهد لتقول عنه شيئا جزئيا أو كليا . في الحالة الحاضرة ، حالة (العنوان والتقنية) كان العم يوسف هو الذي على كاهله تعلق الرسالة . وانه ليصف طريقة العم في القص فاذا ، هي (عربسك) لا راحت ولا جاءت ، كما يقول المثل الفلسطيني .

« كانت قصصه مطلية الواحدة بالآخرى ، تتعاقب وتنفصل ، تلتوي وتزواج ، في تعاريج العربسك (الزخرفية) اللانهاية للذاكرة . وكان بعيد كثيرا من قصصه مرة بعد أخرى ، مع تغييرات طفيفة فيما يبدو ،

□ « عربسك » ، وبعضى اصابة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

في حين ان عددا آخر من القصص اعطى فرصتين أو ثلاثا ليروى خلال حياته . وكانت جميع القصص ، على أية حال ، تنشال من حوله في تيار زوبعي وهمي ، يصل النهايات بالبدايات والداخل بالخارج ، والواقع بالحكاية .

وبلاحظ ان العنوان (عربسك) متضمن في النص ، وربما ورد في الرواية في أكثر من مناسبة .

« تقنية فنية عالية »

كان المقصود هنا ، وربما الذي يتوقعه القارئ أيضا ، ان يأتي الكلام على العنوان في فقرة أو فقرتين ، ولو كان لكل كلام على عنوان نص أدبي أن يستغرق صفحتين أو ثلاثا لكان للقارئ أن يخشى امتداد العرض الى ما ليس له نهاية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولكن هل يخفى على القارئ النجيب - ومن فيهم ليس نجيبا - ان العنوان أفضى الى الرسالة والمضمون كما عرج على سر الفن والتقنية ؟ ومرة أخرى انه عنوان بدیع ذلك الذي من خلاله يقودك بالضرورة الى تلمس سر الرسالة وموطن الابداع في البنيان .

ومثلما قال الراوي - الذي هو انطون شماس - عن قصص عمه يوسف كانت هناك دائما في المادة القصصية التي منها صنعت « عربسك » علاقة زوبعية غير منقطعة بين الوهم والحقيقة ، وهذه العلاقة (لفت) بطريقة فنية ، ربما سحرية ولا تخلو أحيانا من سجة شعوزة ، كل العناصر الحياتية التي من حولها دارت انشاءات الرواية ، ومن أبرزها :
- هوية الراوي ورهطه .

□ « عريسك » ، وبعض النساء لاشكالية الهوية الفلسطينية □

— حياة قرية فسوط وما جاورها من قرى الجليل بين الوهم والواقع .

— علاقة فلسطين المقيمة بفلسطين المهاجرة من خلال علاقة الجليل بلبنان .

— الفلسطيني العربي مقابل الاسرائيلي .

— الراوي مقابل الكاتب الإسرائيلي بار — أون .

— الفلسطيني والإسرائيلي في اطار العالم (مشاهد باريس وأبوا — الولايات المتحدة) .

— الشعب العربي الفلسطيني في مستوياته المختلفة ، العربي (الإسرائيلي) ، العربي في الضفة الغربية ، العربي في الشتات ، العربي في العالم ، وطبيعة المطابقة بين هذه المستويات .

— تطور الحياة المسيحية العربية في ظل الحكم الاسرائيلي اليهودي .

— تداخل الماضي القريب والحاضر والمستقبل ، وتداخل الديني والعلماني ، وتداخل الواقع والخرافة في حياة قرية فسوط واسرة شماس والاسر التي تمت اليها بصلة القرابة .

— موضوعات أخرى متداخلة ، مثل ثورة ١٩٣٦ ، والخروج الفلسطيني ١٩٤٨ ، ولمحات عن الموضوع الثوري الفلسطيني ومنظمة التحرير .

وبالطبع هذه الموضوعات ، أو المواد الخام سفر جديد للرواية ، يمكن ان تعالج من خلال رواية بحجم «الحرب والسلام» لو كان كل منها مقصودا لذاته ، ولكنها ليست كذلك . انها مادة رواية مؤنسنة موظفة بذكاء لخدمة موضوع واحد هو الهوية . وحتى المصير الذي هو لابد مرتبط بالهوية

لا يحظى بتركيز كاف ، من خلال الملح واللقطات السريعة والاشارة التي تفهم اللبيب ، صنع انطون (بنية) روائية متجانسة . كان كل شيء يكمل كل شيء ويفسره وكانت علاقة كل جزئي من هذه الموضوعات تفسر من خلال موقعه في الجزئي الاخرى . انها (بنية) تسر الناقد البنيوي وتفريه . ولو ان (بروب) تناولها كما تناول حكايات كانتربري لكتب فيها مجلدات ، فهي اولا وآخر ارواية علاقات .

وتكمن البراعة طبعا في تسديد متطلبات هذه العلاقات المتشابهة ، وفي الوقت نفسه ضمان تحرك السرد الروائي الى الامام او الى غاية محددة ، ولو بايقاع بطيء او غير متواتر كما هو متوقع . إن السرد ينتقل بنا من مشهد الى مشهد ومن مستوى زمني او مكاني الى آخر ، دون ان يحس القارئ بالتقطع وان كان يحس بالتقاطع . وعند الراوي لا شيء يفنى في الرواية ، كما عند لانوازيه لا شيء يفنى في الطبيعة ، فهناك دائما اسماء تطفو على السطح ثم تفرق ثم تظهر من حيث لا يتوقع أي انسان ، وحين تظهر ثانية ينتقل اليها السرد بعفوية عجيبة تخفي صنعة ماهرة . وقد تؤدي كلمة واحدة في نهاية فقرة معينة الى الانتقال من قصة فرد الى قصة فرد آخر ، او من قصة لحظة الى قصة لحظة سابقة او لاحقة ، او من قصة مصر جماعة الى قصة مصر قطة او حمار او مدخل دار ! وفي كل ذلك يستعين الراوي بمؤشرات تتعلق بمصائر الشخصيات وليس بهواجسها او اعماقها النفسية الا حين يتصل الامر بالراوي نفسه . وتخدم عنده الشخصيات كوسيلة من وسائل تحريك المادة القصصية خلافا للروايات النفسية التي تكون فيها الشخصية حجر الزاوية ، وهذه الشخصيات كلها مرموزة اي تمثل شيئا ما ، أو فكرة ، أو موقفا ، ولكن - كما يلاحظ بحق مراجع الرواية في (ملحق نيويورك تايمز) ، وليام

□ « عرسك » ، وبعض اضاءة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

غاس - لم يكن الرمز يبتعد عن الاصل وظلت الشخصيات دائما قريبة من القاريء (❖) . وفي الرواية بالطبع مختلف انواع الشخصيات ، ولكنها جميعا سواء في مقدرتها على ان تخدم كأسلاك ناقلة لمقاطع الرواية المتناوبة . ومن اطراف اشكال الوصل في الرواية مشهد احتفال مدرسة القرية بالمفتش الاسرائيلي ، اذ بينما كان الاطفال يقدمون فقرات الاحتفال على المسرح ومن وارثهم باقات الزهور واشكال الزينة تقتحم المسرح فتاة قروية وتتلف الزينات ، وتحول الاحتفال الى مهزلة لعين المراقب ومأساة لعين مدير المدرسة وخوري القرية . وفي السطر الاخير من المشهد يكتشف القاريء ان الفتاة المقتحمة ليست الا فتاة القرية المجنونة ، التي سبق ان روى المؤلف قصتها دون ان يأخذ لها القاريء كبير اعتبار ، وهكذا ينجح المؤلف في اعادة التذكير بالفتاة واعادة ربط مصيرها بمصير الجماعة ، ولو بشكل مقلوب ، ابي بتقديم صورة مفزعة من جنون الفتاة القروية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« شخصيات متنوعة »

وما دام الحديث قد تطرق الى الشخصيات (وكذلك اقتداء ، بطريقة المؤلف في الانتقال) فلا بأس بان نشير الى ان الرواية ، على قصرها ، إذ تبلغ ٣٦٣ صفحة فقط ، تعج بانواع الشخصيات ، ومعظمها شخصيات فلسطينية قروية ، وتكثر فيها الشخصيات النسائية بشكل لافت للنظر ،

(❖) قدم وليام غاس مراجعة للرواية في الملحق الذي تصدره (نيويورك تايمز) عن الكتب ، واستغرقت هذه المراجعة الصفحات الخمس الاولى من العدد .

William Gass. « Family and Fable in Galilee » The New York Times Book Review, 'April 17, 1988, PP 1 - 5 .

□ « عربسك » ، وبعض المصادرة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

ربما لأنها الأكثر تعبيراً عن العادات والمعتقدات الاجتماعية والأكثر احتفاظاً بمسلسل الخرافات والمعتقدات الغيبية التي ملأت أجواء الرواية . ونقل الشخصيات الإسرائيلية بشكل يثير التساؤل فعلاً ، وربما يوحي ذلك بأن العربي الفلسطيني ، على الرغم من وطأة المجتمع الاستيطاني الصهيوني الضاغطة عليه ، يرفض في أعماقه الاعتراف بوجود أشخاص هذا المجتمع في وجدانه ، ويزيلهم من ساحة وعيه ، اللهم إلا أن يكون لتصرفاتهم تأثير ملموس ومباشر في وقائع حياته مثل شخصية الكاتب « بار أن » و « شلوميت » عشيقته الراوي ، و « أميرة » اليهودية المصرية . وبوجه عام يمكن أن تقسم هذه الشخصيات إلى قسمين :

القسم الأول : شخصيات أساسية تمثل أركاناً حادة في الرواية ، بل هي في الحقيقة الدعائم الراسخة الوحيدة في هذه البنية المعمارية ، ولولاها لما أدرك القارئ كيف تنح السفينة وأي بحار تخوض . وفي راس قائمة هذه الشخصيات الراوي الذي يحاول أن يوهننا أن الرواية مجرد بثر أوتو بيوغرافي مسلح بالواقعية ، وهناك توأمه أو نظيره أو صورته في الغربة أو وهمه أو حقيقته ، ميشيل أبيض ، الذي يمكن أن يحمل اسم الراوي أنطون شماس نفسه والذي يمكن أيضاً أن يكون هو نفسه الراوي الأصلي أو الحقيقي للرواية . ومن خلال الاعيب أنطون شماس العربسكية ، ومن خلال مناخ الرواية الذي يوحي بأن العربي الفلسطيني ليس له حقيقة قطعية ، ولا مصر مبنوت ، ولا مستقر مطمئن ، تضعنا خاتمة الرواية بقوة في احتمال أن تكون السيرة الذاتية هذه هي سيرة الآخر ، سيرة أنطون شماس ابن خالة أنطون شماس الأصلي والمكتنى بمايكل أبيض ، العربي الفلسطيني المهاجر في بيروت ثم في أمريكا ، والعامل في مركز الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، وههنا تتطابق فلسطين المقيمة وفلسطين المهاجرة في حلوية رمزية مدهشة .

□ « مريسك » ، وبعض اعضاء لاشكالية الهوية الفلسطينية □

من المفيد أن نتأمل في الفقرة الأخيرة من الفصل الأخير حيث يلتقي ، بعد لاي ، وتطورات ، أنطون شماس وصورته الأخرى مايكل أبيض في منزله بأمريكا ، ويسلم أبيض قرينة أنطوان ملغا فيه سيرته الذاتية وكل أسراره :

« لو أن مايكل كان الراوي ، لكان أنهاها على هذا النحو : » وفتح درجا وأخرج منه قلما وكتب على الملف « حكايتي » . ثم عبس قليلا وامسك بممحاة وأبقى فقط كلمة واحدة « حكاية » . ويبدو أن هذا التدبير أراحه » .

ولكن أيضا ربما من خلال المعجزة المذهبة ، يحتمل أن يكون قد ختم الكلام بجملته من بورخيس : « أي منا نحن الاثنين قد كتب هذا الكتاب ، لست أدري » .

(ص ٢٥٩ من الرواية)

هنا تتداخل خطوط الزخرفة ، ويتداخل القائل والقول ، ولا يبقى مجال لاي حقيقة مطمئنة ، ربما سوى الاقرار بأن المصير واحد للشقيين المقيم والمهاجر .

ومن الشخصيات المفصلة الكاتب الاسرائيلي (بار - آون) الذي يرافق الراوي مثل ظله ، ويزعم أنه يريد أن يستمد مادة روائية للكتابة عن العرب الفلسطينيين ولكنه في كل دقيقة يشعر اشمئزاز الراوي ورفضه لأنه يحيط العربي (الاسرائيلي) بالحب - الكره ، وبالرعاية - السيطرة ، وبالشفقة - الشماتة ، ويشعره في كل دقيقة أنه خارج اطار الهوية .

ومن الشخصيات التي كان من حقها أن تكون مفصلة لأنها تمثل ركنا من أركان المسألة (على الأقل على نحو ما تبين من وقائع انتفاضة

عام ١٩٨٨) شخصية (باكو) الكاتب من الضفة الغربية الذي يشارك في مؤتمر الكتاب الدولي في ولاية (ايو) مع كل من انطون شماس وبار - أن ، ان يمسحه منسحا ولا يبقى له أية ملامح . هل لذلك تفسير ؟ هل السبب تركيز انطون على الجانب المسيحي - اليهودي من الصراع دون غيره ؟ ان في الرواية ما يشير الى ان منحى الصراع اتخذ هذا السبيل ، فكل شيء من حول انطون مسيحي الى الاذقان حتى ان القارئ الاجنبي يمكن ان يعتقد ان المشكلة هي بين الفلسطيني - اليهودي والفلسطيني - المسيحي ، ولا وجود لغيرهما .

لشد ما يتمنى المرء ان يكون مخطئا في هذا الحكم ، ولكن مجرد احصاء بسيط للاسماء والمواقع وامكن العبادة والمرددات الدينية والخرافية يمكن ان يؤكد ان الاطار الاساسي الغالب على الرواية هو الاطار المسيحي ، وليس في هذا من ضرر سوى ان مسيحية فلسطين لم تكن طوال حياتها لا منعزلة ولا انفلاقية ولا بعيدة عن روح الثورة الوطنية . وبخشي المرء ان تكون مداولات النثر محمود الابراهيم مع اهالي (فسوطة) من اقارب انطون شماس قد اوحى بان المسيحيين كانوا في واد والثورة في واد مضاد .

ولكن من هو محمود الابراهيم هذا ؟ على طريقة (عريسك) ، به تنتقل الى القسم الثاني من شخصيات الرواية ، بعد ان فرغنا من القسم الاول الذي يدور حول الشخصيات الفصلية . والقسم الثاني هذا يضم الشخصيات الطافية التي هي غير مقصودة بوصفها مفاصل رئيسية او رموزا حاسمة وانما هي اقرب الى ان تكون تكوينات طافية تغني الاطار العام وتقربه ما امكن من صورته الاصلية . من هذه الشخصيات محمود الابراهيم ، وهو قائد من قادة ثورة ١٩٣٦ ، يضع فيه المؤلف كل الصفات السلبية للثورة ، فهو متسلط ومتفرد واناني ، وهناك شك عام في انه يعمل

□ « عربسك » ، وبعض اضاءة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

مع الآخرين ، انكليز أو يهود وغير ذلك . وهناك شخصية ثريا سعيد ، زوجة ابن ثائر آخر هو الاصبح ، وقد تكون في الاصل ليلي خوري معلمة الضيعة التي وفدت من لبنان . وتمثل ثريا سعيد في بعض جوانبها معاناة المرأة الفلسطينية من التشرد والفقر والقمع الاسرائيلي وكل اشكال الحرمان التي لا تستحقها . فهي اولى أن تكون شيئا آخر تماما .

ویدخل في نطاق هذا القسم اقارب الراوي وأبو شاکر (عدو محمود الابراهيم) والاب جرمانوس ووجهاء الضيعة وغيرهم .

ومثلما اسلفنا قبل قليل ، تمثل جميع هذه الشخصيات رموزا لمعانٍ واورضاع ومصائر ، ولكن هذا لا يعني انها خالية من الحياة أو انها رموز مجردة ، فقد استطاعت يد الكاتب الماهرة أن تبقي لهذه الشخصيات حقها من الحياة والا تسمح لها بالانتقال الى عالم الأفكار والرموز . ويخيل الى المرء أن شخصية الكاتبة الاسرائيلي (يار - أون) هي انجح الشخصيات من الناحية الفنية لأنها استطاعت أن تحمل مختلف تناقضات الحياة الاسرائيلية وأن تشير الى امتداد روح الغيتو المتعالي في مثقف يحاول أن يلبس بعض لبوس التحرر .

« رواية ام سيرة ذاتية ؟ »

في كل ما مرّ من عرض واحكام جرت الاشارة الى (عربسك) على انها رواية مع انها من خلال كل المظاهر الخارجية سيرة ذاتية مؤلفة . فهي تروى بضمير المتكلم ، وللراوي يسمي نفسه باسم المؤلف انطون شماس ، بل يعطي هذا الامر من اهتمامه الشيء الكثير ، وكثير من الوقائع التي نعرفها عن انطون شماس من ولادته وقرينته ونشأته وسفره الى امريكا ، هذه الوقائع تشهد أن (عربسك) سيرة ذاتية . ولكن في هذه السيرة الذاتية .

شيء كثير غير ذاتي ، وغير تاريخي ، وغير موثق . ومناخها مناخ رواية بكل معنى الكلمة . ومنذ البدء يزرع المؤلف (الساحر) الشك في نفوسنا فيصدر الطبعة بالقول التالي لكلايف جيمس في (مذكرات غير موثوقة) : « معظم الروايات الاولى هي سير ذاتية متنكرة ، وهذه السيرة الذاتية رواية متنكرة » .

وفي خاتمة الرواية - كما اوضحنا - يزرع المؤلف في نفوسنا شيئا من الشك في هوية صاحب السيرة الذاتية (ص ٢٥٨ - ٢١) سوف يتعب الكثيرون في المستقبل في محاولة تصنيف هذا العمل الفني . وفي وهما انه حتى لو اراد له صاحبه ان يكون سيرة ذاتية ، وهذا الفرض غير ممكن طبعاً لان المؤلف ، كما يبدو من الرواية ، ابعد ما يكون عن أية تصنيفية او قطعية ، ومع ذلك لنفرض خطأ ان ذلك حدث فما أسهل ما يحجب بان تلك الاجواء المتداخلة المنفصلة المتصلة المألوفة بين الحقيقة والخرافة هي اجواء روائية . ولكن ايضاً يظل هذا الجواب عرضة للطعن . اليسست مأساة فلسطين ووقائع حياتها منذ الاربعينات على الاقل (رواية) غريبة عجيبة يختلط فيها الواقع بالخيال ويسبق (الوهمي) فيها خيال اي اديب او متنبئ . وما لنا ولهذا ؟ لماذا لا نكتفي بتأكيدات وليام غاس حول جمال هذا العمل الفني :

« لكي تبلغ أعماق الفنان ، لكي تبلغ أعماق كتاب او ، في حالتنا هذه ، حياة ، ينبغي - وبما للتناقض - ان تركز على السطح . لانه اذا لم يكن نسيج النثر غنيا ولطيف للاشارة ، وقادرا على التحريك والكشف ، ومتناوبا بين التحقق والسلاسة فانه لا شيء - سواء اكان سياسيا ام جنسيا ام دينيا ام جماليا - يمكن ان يصل الى القارئ من خلال كل مهارات الحكمة . ان فن العربسك يلتوي ، ولكن ايضاً يحدث ذلك في الكتابة .

□ « عربسك » وبعض اهداء لاشكالية الهوية الفلسطينية □

ان الاسرار تقلب هنا من خلال مجرفة الكاتب ، ولكن لتذوب بسرعة ، كما لو كانت مصنوعة من ثلج ، ثلج تشكل تحت الارض كما قد يتشكل نبت مقلوب .

بقي ان نشير الى ان كل المراجعات شهدت للمؤلف انه يكتب بالعبرية نثرا فائق الجمال ، وان هذه الرواية التي ترجمت الى انكليزية متألقة انما جرى انجازها بالتعاون بين المترجمة فيفيان ايدن Vivianeden والمؤلف نفسه الذي يتمتع بزמالة من جامعة متشغن لعام ١٩٨٨ .

« والهوية الضائعة .. أين ؟ »

اذا كان صحيحا افترضنا منذ البدء ان (عربسك) هي شكل من اشكال البحث عن الهوية : وبالتحديد هوية العربي الفلسطيني الذي وجد نفسه بنتيجة تطور الاحداث منذ عام ١٩٤٨ جزءا من المجتمع الاسرائيلي وحاملا لهويته فمن الحق ان نسأل الى أين قاد هذا السعي ؟ هل هناك فرصة لتحقيق هوية ؟ واية هوية ؟ وعلى اي مستوى ؟ وطني ؟ ثقافي ؟ فردي ؟ اجتماعي ؟ سياسي ؟

في الرواية لا شيء نصل اليه سوى لغز مستمر يلتف حول نفسه كما تلتف (كبكوية) الصوف عند امتلائها . اللغز يتصاعد ويتكاثر والراوي يقبله مصيرا ولا يعمل للخروج منه . انه خيط عنكبوت تدور دروب حياة الراوي ومن يمتد له بصلة في نطاقه . والنتيجة في النهاية - كما في البداية - وحدة قاتلة لمن خرج من جلده والى نفسه دون اهاب . ها هو الراوي ، شاب سوي ذكي يتقن لغة مجتمعه ويبدع في عمله ويسافر الى فرنسا وأمريكا ويتألق على التلفاز . ولكن :

« انني افكر في شعار يلخص الامر كله . رايت مرة شريطا يبدأ بالجملة التالية : « ان ما يفوق وحدة النمر في الغابة هي فقط وحدة الساموراي » .
وتبين بعد ذلك ان هذا القول لم يكن حكمة يابانية كما جرى الزعم في الشريط ، وانما كان اختراعا من المخرج الذي استطاع ان يخدع به حتى اليابانيين انفسهم . ساكتب عن وحدة الفلسطيني العربي الاسرائيلي التي هي اكبر من أية وحدة .. - والآن يخطر لي - سطر افتتاحي للفصل الاول :

« وإذ أتى الى القدس من قرينته في الجليل تعلم ان وحدة العربي ، شأنها شأن الكفن ، لا تتسع الا لشخص واحد » . اشك اذا كان قرائي اذكي من اليابانيين » .

ص ٩٣ من الرواية

وفي ثنايا (عربسك) يشير الكاتب أكثر من مرة الى عجزه عن التفاهم (مع بار - أن) والى أن (بار - أن) هذا دائم الريبة بالراوي ويشعر بموجات من النفور تجاهه . كما يشير الراوي الى أن ما بينهما من هوة « سوف تتسع حتى لن يكون هناك أية وسيلة لردمها » .

ص ١٧٠ من الرواية

وما دامت المسألة بهذه الحدة فلم لا يبحث أنطون عن هوية . لقد اتته فرصة مايكل ابيض الفلسطيني العربي اللبناني الامريكي الذي التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية (مركز الابحاث) وعاش مذابح صبرا وشاتيلا متطوعا في المخيمات . ولكنه حوّل هذه الفرصة الى لغز .

ان الرواية لا تفقد الى شيء . حتى ان مراجع (نيويورك تايمز) الذي اشرت اليه قبل قليل يشي على مجرد المؤلف وسعة استيعابه للمشكلة

□ « عربسك » وبعضى اعضاء لاشكالية الهوية الفلسطينية □

بحيث لا يضع وزرها على جانب دون آخر ولا يتحامل ، مما ساعد المراجع نفسه على ان يكتب عن (عربسك) خمس صفحات في صدارة عدد من اعداد مجلة مراجعة الكتب التابعة لنيويورك تايمز دون ان يمسّ القمع الاسرائيلي بكلمة واحدة ، ودون ان (يزلق) لسانه بكلمة تعاطف واحدة مع معاناة الفلسطيني التي تدور حولها أحداث هذا العمل الفني . يقول المراجع انها عملية بحث عن هوية . ولكن ما هي هذه الهوية ؟ لا ندري . كذلك يقول المراجع ان هناك عسفا واضطرابا وظلما وهناك امرأة (ثريا سعيد) يقتحم الجنود بيتها وتبقى بعد الاقتحام صورة طفليها التوأم وهما جاحظان فاقدان للنطق والشعور . ولكن من اي كوكب هذه المرأة ؟ ان المراجع لا يدري . ولكن من هم أولئك الجنود الذين اقتحموا بيت المرأة التي لا بعلم لها . ان المراجع لا يعرف ، ربما لان المؤلف سمح له الا يعرف .

ان العمل يسمح لنا بهذه القراءة لهذا النص ذي الوجوه المتعددة . يسمح لنا بأن نفتقد الهوية ، وأن نتفقد صمود وجود الضفة الغربية ، وغياب الاطار العربي (ما عدا لبنان) عن اللفظ الفلسطيني الذي يقدمه الراوي نفسه على انه متعدد الجوانب . هل هذه المناقشة خارجة عن نطاق العمل نفسه ؟ ما نظن ، لانها في صلب هذا العمل ولان القارئ بعد ان يفرغ من الرواية ومتعبا وجمالاتها وادهاشاتها وبدائعها ، يتنفس قليلا ثم يفيق ويسأل : اية هوية ؟ ولماذا يكبر اللفظ ؟ وهو لفظ حتمي ؟ وابسدي .

هذا كله من داخل الرواية . اما حين يسمح المرء لنفسه ان يطل من سطور الرواية الى خارج عالمها فانه يكفي ان يسمع هذا الجانب من تعليق آن سوزي على المؤلف في العدد نفسه من ملحق نيويورك تايمز ، بعنوان : قضيتي ميؤوس منها Dmy case is hopeless

□ « عربسك » وبعض المصاة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

بوصفه مسيحيا فلسطينيا مواطنا في دولة يهودية فان السيد شماس يقول انه بدأ يفهم مع مرور الزمن أن حكومته لا تستطيع ولا ترغب في اعطائه حقوقا اجتماعية وسياسية متساوية . وفي كتابه قال السيد شماس « كنت مباشرا في الطلب الى الدولة أن تحدد نفسها — أن تحددني وفقا لذلك ، حتى تحررني من الهوية المزدوجة . » و اضاف أن الأمريكي اليهودي له حصة في دولتي اكبر مما لي . هل هذا طبيعي ؟ هل هذا ما تسعى له الصهيونية ؟ اليهود الأمريكيون هم أمريكيون ويهود . هذا ما اسعى اليه ، الوصول الى هذه المعادلة .

وإنه متشائم بإمكان حدوث ذلك سريعا :

: لا اظن أن حكومة اسرائيل سوف تقوم يوما ما بتحديد نفسها من خلال تعريفات أخرى ... ان قضيتي ميؤوس منها .

(الصفحة الاولى)

وما دام الامر كذلك فقد كان حريا بأنطون شماس أن يبحث عن تحديد نفسه .

إننا هنا لا نخطب ولا نزايد فلسطينيا او عربيا ، ولكننا نتابعه منطقيا .

اخيرا احب أن اضيف أن انطون شماس نجح في فتح قناة فنية (من خلال عربسك) وفكرية سياسية من خلال نشاطاته في أمريكا ، ومن خلال اسلوب خاص في الحوار . لماذا لا يكون هذا النجاح طريقا الى مستوى آخر من تحديد الهوية والانطلاق منها على نحو ما فعل سميث وقرينه وصورته الاخرى في (عربسك) ، مايكل اتيض . نرجو أن يلتقط الرسالة .

ومن الجدير بالذكر أن انطون شماس — بمناسبة ظهور الترجمة الفرنسية لروايته — أدلى فيما بعد بحديث لمجلة (نوفيل أويزرفاتور) الفرنسية ف أوضح أن كتابه موجه بالدرجة الاولى الى الاسرائيليين ، ولا حظ

□ « عريسك » وبعض اضاءة لاشكالية الهوية الفلسطينية □

انه يلعب لعبة خطيرة حين يحاول تجاوز حدود الثقافات . وهذا يوضح جزئيا على الاقل لماذا كتب روايته بالعبرية وهو قادر على كتابتها بالعربية . وفي هذه المقابلة بخطو خطوة ابعد من مقابلته السابقة مع « نيويورك تايمز » وتبدو قضيته اقل « ياسا . فهو يذكر في خاتمة المقابلة الفرنسية ان الدولة الفلسطينية هي الامل إن كان هناك من امل :

« اذا قامت دولة فلسطينية في المستقبل المنظور ، وهذا هو شعوري ، فان كتابي يصبح محاولة لا اكثر . اما اذا انتفى الحل السياسي واستمرت اسرائيل في تدمير الثقافة الفلسطينية كما تدمر منازل الفلسطينيين فان كتابي يصبح المنزل الذي لا تستطيع اسرائيل تدميره . الثقافة تبقى في مثل هذه الحال . او - على الاقل - انا افكر بهذه الطريقة عندما اكون متفائلا . لكن العيش في الشرق الاوسط لا يدعو الانسان الى التفاؤل (**) » .

ولا شك ان هذا التغير في الرأي باتجاه الايجابية يعكس حقيقة الامل الذي فتحه استمرار الانتفاضة وما بني عليه بعد ذلك من اعلان الدولة الفلسطينية المستقلة . ولكن هذا الكلام كله يتعلق بالمؤلف لا بروايته التي تبقى المسألة معلقة في الهواء (**) .

(*) ظهرت ترجمة هذه المقابلة في مجلة « الجيل » ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٨ ، ص ١٠٦ - ١٠٨ .

(**) سبق أن نشر الدارس تعليقات على بعض جوانب « عريسك » ، أما الدراسة الحالية ، التي خصت بها « الآداب الاجنبية » ، فهي دراسة كاملة لمختلف جوانب هذه الرواية .

حول الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل

• ترجمة: د. حسين محمود
• مراجعة: محمود فلاح

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هذه هي المقدمة التي كتبها «د. سلمى الخضراء الجيوسي»
لترجمة الانكليزية لرواية «إميل حبيبي» التي تحمل هذا
العنوان «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس
المتشائل»، الفلسطينية الذي أصبح مواطنا في اسرائيل .
وقد قام بترجمة الرواية من العربية ال «د. سلمى الخضراء
الجيوسي» و «تريفورل غاسيك Trevor le Gassick»
ونشرتها دار (Vintage Press) في نيويورك سنة ١٩٨٢

* * *

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

تعتبر الرواية نمطا جديدا في الادب العربي ، وهي بشكل رئيس من نتاج هذا القرن . ومن الممكن ان يرد فقدانها للجذور الى ظروف خاصة في تاريخ الادب العربي ، فقد عانى الادب العربي من فترة ركود طويلة بعد الانجازات الفنية والفكرية العظيمة على مدى فترة طويلة بين القرنين السادس والخامس عشر بعد الميلاد ، وهي الفترة نفسها التي تطور فيها الادب الاوربي تطورا مطردا ونمتى انماطه القصصية .

وعندما بدأت نهضة الادب العربي في القرن التاسع عشر ، وجد الشعراء في التراث الشعري القديم ثروة عظيمة ينهلون منها ويزيدون عليها . ومن وجهة النظر الفنية كانت العودة الاولى الى الشعر القديم امرا لا مناص منه اذا كان على الشعر الركب والمبتذل المتوارث من عصر الانحطاط ان تنبعث فيه لفة واسلوبا ، قوة متجددة ، وهي تلك القوة التي يمكن ان تستمد فقط من خير النماذج في اللغة نفسها . ومن ناحية اخرى ، فان الاهتمام بالرواية بات من اللزوميات الجادة في هذا القرن فقط ، وقد كان بلوغ الانواع القصصية الغريبة درجة عالية من التطور وملاءمتها في اسلوبها وموضوعها وروحها العصر الحديث ، امرا جذابا ، بدا انه طريق مختصرة الى الاساليب الادبية الحديثة . وحاول الادباء العرب ، في توقعهم الى تحقيق روح حديثة في الادب ، الوصول الى ذلك مباشرة ، اكثر من اعتمادهم على التراث القصصي في ادب العصور الوسطى الفني لذلك الزمن فقط . وشجعهم على ذلك أن مختلف الانواع القصصية في الادب العربي لم تكن عميقة الجذور في التراث المتواصل من الادب الرسمي (غير العامي Formal literature) ، كما كان حال الشعر . وعلى الرغم مما لحكايات الف ليلة وليلة من شعبية وذوبوع ، والتي تنوقلت بلغة تخللتها اللهجة الدارجة ، فان هذه الحكايات لم تسم ابدأ الى مرتبة الفن الرفيع الذي يشترط نقاء اللغة وجزالة الاسلوب .

ثم ان هناك انواعا قصصية اخرى كالقصة المجازية (ممثلة في كليلية ودمنة ، وهي مجموعة لها اهمية كبيرة ، قام بجمعها ابن المقفع في القرن الثامن) ، وادب البيكارسك (ممثلا في مقامات الهمداني المشهورة - المتوفي حوالي سنة ١٠٠٨ م - والحريري - المتوفي حوالي سنة ١١٢٣ م - التي كانت عبارة عن تصورات قصصية هزلية تدور حول شخصية المحتال) ، ولكن الادباء المحدثين لم يعودوا اليها من اجل احيائها بوصفها اصولا ممكنة لادب القصة العربية الحديثة . والحقيقة ان عدة عقود مضت قبل ان يشعر كتاب النثر المبدعون بالثقة الكافية بقدراتهم الفنية كي يعودوا الى نتاج النثر الادبي القديم الذي هو احد اغنى الاداب في العالم ، ليستوحوا من عالميته ووجوهه الازلية .

لقد كان الادباء العرب المحدثون ، مع استثناءات قليلة ، ثابتين في اختيارهم للطابع او الصيغة ، وفضلوا ، سواء اكتبوا في التقاليد الرومانسية ام الواقعية ، في النوع المأساوي او البطولي ، الطابع الجاد والتناول المباشر ، لذا لم يتبنوا ، بسهولة ، اساليب التعبير السافر عن التجربة ، والهزل والسخرية ، والتورية ، والبيكارسك ، والتهكم والاستهزاء ، كما ان الانتفاع بشراء كل من الادب العربي القديم والاداب الغربية بهذه الصيغ ، كان نادرا . وقد تمثلت الاستثناءات الكبرى في ذلك في (ابراهيم) عبد القادر المازني (المتوفى سنة ١٩٤٩) وتوفيق الحكيم ، واميل حبيبي في هذه الرواية . ويبدو انه كان هناك بعض العوائق التي حالت دون ان يجد معظم الكتاب طريقة يدركون من خلالها الروح الهزلية في الادب حين بحثهم عن تصوير التجربة الانسانية في زمن الاضطرابات السياسية والاجتماعية . ويمكن ان يكون احد تفسيرات ذلك هو ان الفن القصصي العربي الحديث ، بوصفه نوعا ادبيا حديثا ، عانى لعدة عقود من الحيرة

□ حول الوقائع العربية في احتفاء □

والضعف اللذين يلازمان نوعاً أدبياً حديث التبنّي . إن الفن الهزلي صعب التحقيق ، وتبني هذا النمط في القصة كان قد تأخر ريثما تستطيع الأنواع القصصية أن تجذر نفسها على أرض أكثر صلابة . وقد يكون الفهم الهزلي للتجربة يتصل بفترة أكثر تطوراً من الناحية الفكرية حيث يكون للادباء أدراك أوضح للوضع الإنساني ، ومفهوم فلسفي للحياة ، ومعرفة أعمق باللامعقول وبالتناقض . وفي الأدب العربي القديم ، على سبيل المثال ، هناك في فترة القرنين الخامس والسادس قبل الإسلام تجارب قليلة تكشف عن فهم هزلي للوضع الإنساني . ومهما يكن من أمر فإن الشعراء ، حين أسس الأمويون الإمبراطورية الإسلامية (٦٦١ - ٧٥٠ م) ، واستقرت القبائل العربية في المدن المؤسسة حديثاً ، أظهروا الإبعاد الكبرى للهزل والتهكم ، واحتوت قصائد الهجاء ، التي ازدهرت خلال تلك الحقبة ، في الغالب على شيء من القدح الصائب . وعلى أية حال ، يبقى صحيحاً عندما يرصد المرء الخلفية الواسعة للأدب العربي ، أن الروح المأسوية أكثر عفوية في حياة العرب ، بينما تظل الروح البطولية المخنوقة في الأدب العربي الحديث ، أكثر حياة بشكل دائم في قلوبهم .

و « المتشائل » حكاية تغطي فترة عشرين سنة وحربين (١٩٤٨ ، ١٩٦٧) في حياة العرب الفلسطينيين الذين ظلوا تحت حكم (دولة إسرائيل) بعد الهجرة الجماعية التي تلت كلتا الحربين . ولذلك ، فإن المؤلف ، يلجأ إلى النمط القصصي ليصف بعض أوجه التاريخ المعاصر . وغايته ، كما هو واضح ، أن يقدم بعض التفاصيل عن الصعوبات ، والنضال ، وعن حالة العزب المهيئة في إسرائيل ، ليس عن طريق رواية تاريخية جافة ، وإنما عن طريق أكثر تعاطفاً ، وهو الفن الروائي ، فهو ينسج شبكة من الحوادث الشخصية والخيالية حول أحداث تاريخية معينة وظروف عامة .

ان استخدام النمط الروائي لمثل هذه الغاية ، يجب الا ينظر اليه على أنه ، بالضرورة ، اقل جدية ، أو أنه في جوهره اسلوب اقل موثوقية في التعامل مع المادة التاريخية ، لان مسائل الارتجال ، والاطناب والمبالغة في التشخيص في الادب ، وهي تبقى كلها مع توفر مجال واسع للابتكار من حيث المبدأ ، خاضعة لاختيار الاديب وغايته واسلوبه في الكتابة ، واكثر من ذلك ، فان للاديب الروائي امتياز أن يظل قادرا على التركيز على نواح معينة في التجربة الانسانية دون أن ينظر اليه على أنه يعتمد اخفاء التفاصيل الاخرى ، ما دامت ضرورات الكمال الفني تستبعد احتواء المادة غير الضرورية والاستطراد فيما لا يلزم من عمل أو تفصيلات ، أو التركيز على مستوى واحد في جميع وجوه تجربة ما .

ان ما يتعامل معه المرء في الادب ليس فقط ، أو بالضرورة ، سرد الاحداث في سياقها العادي ، بل وصف تأثير هذه الاحداث على الشخصيات في العمل الروائي ، ففي الفن لا يستطيع المرء أن يركز على ما يحدث لعدد محدد من الابطال في العمل الادبي المحدد . ان الفن ، كالذاكرة ، ليس شامل الاستيعاب ، فهو انتقال ، فكما تستوطن تجربة الحياة الحقيقية العقل فان الذاكرة « تنتقي بعض تفصيلاتها فقط وتحفظ بها » وبالطريقة ذاتها ، فان الاديب الروائي ينتقي ويستحضر الى دائرة التركيز ما يعتبره ، بخاصة ، متميزا في تجربة ما .

ولكن الادب والفن ليسا فقط انتقائيين ، فالتاريخ نفسه انتقائي ايضا . ويحاول (هايدن وايت) (Hayden White) في مقالته « النصوص التاريخية كاعمال أدبية » (Historical texts as literary Artifact) ان يبين الاختلافات الكبيرة في الروايات التاريخية لاحداث واحدة بين مؤرخ وآخر ، فهو يرى ان كتابة التاريخ تكاد تتشابه ورواية القصة التي ،

□ حول الوقائع الغربية في احتفاء □

كما يحددها ، تتم بوسائل مختلفة كثيرة ، عن طريق ما يسميه «تجبيكا» وبهذه الطريقة ، تتحدد الرواية التاريخية بلغة الكاتب التي يستعملها في وصف الحدث ، والنمط المجازي الذي تقدم من خلاله الرواية : أهو تهكم ، كناية أو مجاز مرسل ... الخ .

لقد كان لاميل حبيبي بوصفه كاتب رواية تاريخية ، ميزة الكتابة من الداخل ، اذ يمر بالتجربة المباشرة للاحداث الفترة (التي يتناولها) حسب ، وانما كذلك للظروف التي يعيش العرب الفلسطينيون في ظلها . وبوصفه عضوا مؤسسا للحزب الشيوعي الاسرائيلي ، وصحفيا عربيا بارزا ، فقد انتخب حبيبي (المولود عام ١٩١٩) ثلاث مرات لعضوية الكنيست الاسرائيلية او البرلمان ، وذلك على القائمة الشيوعية ، كما انه كان رئيس تحرير دورية عربية في اسرائيل ، هي صحيفة « الاتحاد » نصف الاسبوعية التي نشر على صفحاتها عددا كبيرا من الافتتاحيات التي تدور حول قضايا اجتماعية وسياسية . بيد ان حبيبي ، بوصفه روائيا ، أصبح معروفا على الصعيد العربي العام من خلال مجموعته القصصية عن الحياة في اسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ وعنوانها « سداسية الايام الستة » - (١٩٦٩) ، الا ان ما اكسبه القسط الاوفر من الشهرة كان روايته « الوقائع الغربية في اختفاء سعيد ابي النحاس المتشائل » (حيفا ١٩٧٤) ، وهي قد طبعت ثلاث مرات خلال السنوات الثلاث الاولى ، كما حظيت بمراجعات وتقريظ كثير من المجلات في الوطن العربي وفي « اسرائيل » . ولم يكن هذا الترحيب العام نابعا فقط من ان القصة رواية مباشرة لحياة العرب في اسرائيل ، ولا لانها كانت اهم عمل قصصي يتحدث عن قضية فلسطين المهمة وتجربة اهله المعقدة ، وانما لان الرواية كانت ايضا ، على المستوى الفني على قدر كبير من الاصاله والجدة ، كما كانت ، بسبب

سبكها في قالب تهكمي واضح من القصة الهزلية ، تمثل تحدياً لطرز الفن القصصي في الوطن العربي ، فقد أشارت الى نوع جديد من المرونة ، وكانت ايذاناً بوصول مظهر جديد من النضج في فن القصة في اللغة العربية الحديثة . وكما يبين (تريغور لي غاسيك) بحق في مقالته التي يراجع فيها القصة ، والتي نشرت في مجلة (الشرق الاوسط Middle East Journal) المجلد ٣٤ ، العدد ٢ سنة ١٩٨٠) بعنوان « الفلسطيني المتكود الطالع » ، فان رؤية اميل حبيبي هي « رؤية عقل ناضج عليم » ، كما انها نتاج سنوات عدة من التجربة » . وفي هذه الرواية لا يتبع حبيبي مجموعة من التقاليد او الاعرف ، ولذا كان عمله لا يبارى . ويتناقض هذا مع شعر المقاومة الفلسطيني الذي سبق ان وضع اسساً لمواقف واتجاهات ، واتخذ مجموعة من الافكار والمواضيع ، فتمخض عن لحن موحد يعبر عن المقاوم البطل ، او كما نرى في الشعر الحديث لشعراء امثال محمود درويش ، الشاعر الرئيس للمقاومة ، وآخرين ، مزيجاً من البطولة والمأساة . ويجب البحث عن الطابع التهكمي في مواضع اخرى في الشعر العربي المعاصر في اعمال الشاعر السوري محمد الماغوط على سبيل المثال . وهو شاعر يتناول المنظور الشامل (الباتوراما) للتجربة العربية المعاصرة ، بما فيها التجربة الفلسطينية ، بحساسية لطيفة ساخرة .

والشخصية الرئيسية في الرواية ، سعيد أبو النحس المتشائل ، تمثل بطلا هزلياً ، بل شخصاً احمق في الواقع ، يسرد أشرار حياته في « اسرائيل » على صورة رسالة الى صديق لم يذكر اسمه . ويفعل ذلك بعد أن يكون قد سكن بأمان في مكان ما من الفضاء الخارجي بسحبة كائن من خارج هذا العالم ، جاء لينقل سعيداً عندما كان يجلس على قمة عمود (خازوق) خطر عاجزاً عن التحرك في أي اتجاه . ولأول مرة يستطيع

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

سعيد التحدث بحرية ، ويحكي قصة تمزق نياط القلوب للفشل والتمرد ، والموت والبعث ، والرعب ، والبطولة ، والعدوان والمقاومة ، والخيانة الفردية ، والولاء الاجتماعي ، وباختصار ، فهي قصة مظاهر مختلفة لحياة سارت باستمرار على شفا الازمات . وتفسر النظرة المتناقضة لديناميات الموقف معنى كلمة «المتشائل» التي صيغت من كلمتي «المتشائم» و « المتفائل » . ويسعى حبيبي الى المزج بين الهزلي والمأسوي والبطولي من ناحية ، والى تبيان مختلف التناقضات التي تزدهم بها المسافة بين القطبين المتباعدين للاستعمار الصهيوني والمقاومة الفلسطينية .

ان تجارب سعيد الشخصية تتشابك والسياسة والتعقيدات الاجتماعية للرواية ، فهو أحد المخبرين أو العملاء للدولة الصهيونية ، غير ان بلاهته وامانه الخارقة وجنبه يجعل منه الضحية اكثر مما تجعل منه الوغد . وعلى الرغم من محاولاته المتواصلة لارضاء المؤسسة الا أنه لا ينجح قط في ان يصبح عضواً مهماً في جهاز التجسس او المخابرات الصهيوني ، ولعلما يحظى بمكافأة على ما قدمه من خدمات ، فيبقى رجلاً صغير الشأن مبعداً ومذعوراً ، يعيش على هوامش الحياة ، اما رئيسه المباشر ، يعقوب ، فهو يهودي شرقي (سفاردي) يكون معه سعيد صداقة تمتد مدى الحياة . واما يعقوب نفسه فواقع فريسة لعنت رئيسه هو ، وهو يهودي (اشكنازي) اوروبي متعجرف ، يشار اليه في الرواية بلقب (الرجل الكبير) .

والادعاء الوحيد لبطلنا الهزلي بتجربة دافئة في ثلثي القصة الاوليين هو حبه (يعاد) الاولى ، التي اطلق اسمها على الجزء الاول من روايته ، و (باقية) التي وسم القسم الثاني من روايته باسمها . لقد كانت (يعاد) الاولى هي حبه الاول ، وكان قد تعرف عليها في اثناء عهد الانتداب فسي

□ حول الوقائع الغربية في احتفاء □

فلسطين ، واستمر يحبها ويتذكرها بأسى . وقد طردتها القوات الاسرائيلية من فلسطين ، والقت بها خارج الحدود ، وذلك بعد اقامة الدولة الاسرائيلية مباشرة في سنة ١٩٤٨ . وتعيش (يعاد) وتموت في الشتات ، وتلد (يعاد) الثانية (التي وسم باسمها القسم الثالث والاخير من الرواية) ، كما تلد ايضا مقاتلي المقاومة الشجعان ، واسمه (سعيد) ايضا ، الذي يلتقي به المتشائل في سجن اسرائيل بعد سنة ١٩٦٧ . وكانت (باقية) واحدة من العرب الذين ظلوا في اسرائيل سنة ١٩٤٨ ، وتصبح زوجة سعيد ، وتحمل له ابنه الوحيد (ولاء) . وتحفظ (باقية) بسر كنز كان والدها قد دفنه في كهف في البحر . ويقضي (سعيد) عمره في البحث عن هذا الكهف ، غير ان (ولاء) هو الذي يعثر على الكنز سرا ، وقد نار ولاء على الظلم الاسرائيلي للعرب ، فاصبح فدائيا حتى قبل سنة ١٩٦٧ ، واخذ يستخدم كنزه ليواصل حربه ضد « اسرائيل » . ويقدم حبيبي احد اكثر مشاهد الرواية تأثيرا في النفس عندما يصف « ولاء » يحاصره الجنود الاسرائيليون في بيت مهجور على شاطئ البحر ، بينما تستدعي السلطات والده بسرعة ، حيث يجلس صامتا محدودب الظهر، مكشوبا للاذى على صخرة ، بينما تحاول والدته ان تقنعه بالاستسلام . ويكشف تحدي الابن الفاضب النقاب عن الم تعيشه نفس معذبة نائرة . وتتأثر (باقية) تأثرا عميقا ، وتنضم الى ابنها . وآخر ما سمع عنهما انهما شوهدا وهما يتعاقبان ويسيران نحو البحر الذي يتعلمهما .

بيد ان لقاء سعيد مع سمية البطل في السجن هو الذي يحدث تحولا في المتشائل . وفي خضم حرب حزيران سنة ١٩٦٧ يقترب المتشائل ، وهو المعروف بذعره وحماقته ، خطأ احمق جعل الرجل الكبير يلقي به ، في نهاية الامر في السجن ، وهو يأمل انه سيكون عينا مبصرة للدولة بين

□ حول الوقائع الغربية في احتفاء □

السجناء . وهنا يضرب سعيد ضربا وحشيا من قبل الحراس الاسرائيليين حيث يوضع قرب سعيد البطل الذي يخطيء فيظنه احد رفاق الدرب ، وفدائيا مثله ، فيفقد عليه المحبة والاحترام اللذين يحتفظ بهما الفلسطينيون لأولئك الذين يقاتلون من اجل الحرية .

واذا لم يكن سعيد عضوا في المقاومة ، فقد كان منها ابنه ولاء الذي قضى شهيدا في سبيل القضية ، كما يتذكر سعيد فجأة باعتزاز . وبعد خروجه من السجن يجد سعيد أنه لم يعد يستطيع التعاون مع الدولة ، فيودع السجن مرارا . ولم يعمل لقاءه ببعاد الثانية ، وهي شابة عصرية وشجاعة ، دخلت اسرائيل بناء على سياسة « الجسور المفتوحة » لتبحث عن اخيها ، الا على تأكيد موقف سعيد . غير ان تغير هواه ، وان كان حاسما من حيث فهم علاقته بالدولة الصهيونية ، لم يدفعه كثيرا الى الامام . واذا كان قد رفض دور المخبر الذي كان يقوم به سابقا ، فانه ما زال معاقا بجنبه الفطري ، وذكائه المحدود ، وهناك رمز في الرواية للورطة التي يجد نفسه فيها ، ويتمثل في الخازوق الطويل الذي يجد نفسه عليه ، والذي لا يمكن ان تنقذه منه سوى معجزة .

وعلى العموم ، فان لغة الرواية بسيطة ، وملائمة للملهاة ولاقوال الرجل الساذج على حد سواء . وكثيرا ما يضمن حبيبي كلمات وعبارات وامثالا شعبية فلسطينية ، واسلوبه يجمع بين الايجاز والبلاغة والتحفظ العاطفي ، ومع ذلك ، فهو حافل بالايحاء . اما نبرته ، فهي مكبوتة في العادة ، وتكاد لا تقع ابدا في فحج البلاغة . وبدلا من النبرة العالية المباشرة للكتابات الادبية الاخرى التي تندد بالعدوان وتمجد المقاومة ، يتمكن حبيبي من الحصول على النتيجة نفسها باللجوء الى الظرف والتهكم والسخرية والاستهزاء والصراحة المفرقة في البساطة ، والتصريح المكبوح،

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

والمعنى المزدوج والتناقضات والتوريات والتلاعب بالالفاظ . وبدا يستطيع تقديم صيغة منعشة لاعادة الايمان بامكان الحرية ، في الوقت الذي يكشف فيه عن طبيعة اللغز المحير الذي تكمن فيه مأساة الفلسطينيين .

ولا تكتفي رواية المتشائل بحمل المرء على مقارنتها برواية كانديد (Candide) للكاتب فولتير (والتي يعترف المؤلف بدينه لها في الرواية) ، بل على مقارنتها ايضا برواية (ياروسلاف هاسيك) الكاتب التشيكي ، وعنوانها « الجندي الطيب شفيك » (Good Soldier Schweik) (١٩٢٣) ، وفي معرض مقارنته الحية بين كانديد وسعيد يبين لنا تريفور لي غاسيك كيف ان هاتين الشخصيتين متشابهتان تشابها يلفت النظر في « سوء الطالع ، وبراءه علاقة كل منهما بالنساء ، والتفاؤل الاحمق ، والافتقار الى اللباقة ، والسذاجة » . وشاطوهما شفيك في العديد من هذه الصفات ، وشأنه شأن سعيد ، تجده دائما مشغولا بمشكلة الدفاع عن نفسه ضد عالم متحجر قاس . وفي غمرة هذا الانشغال الكابوسي للبقاء على قيد الحياة ، على الرغم من آلة الموت المرهقة التي تحيط بهما ، لا تظهر اي من الشخصيتين مقاومة او كراهية ، ولا تبدي احتجاجا او اعتراضا . وبدلا من ذلك ترتدي كل منهما قناع الاحمق الذليل الذي لا يتردد في اظهار طاعة مندفعة ورغبة لا متناهية في خدمة اولئك الذين يسيطرون على مصيرهما . وعلى سبيل المثال ، فإن مظاهر ابداء الولاء المبالغ فيها التي يقدمها سعيد للدولة هي مغلفة بالبراءة كي تبدو حقيقية ، بيد انها تعبر عن معنى معاكس ، وهو الايحاء بالعقاب الرهيب الذي ينتظر غير الموالين . وهو ليس بالبذية او الفاجر او العنيف ، بل يعتمد على موقف من البراءة المفترضة التي تتظاهر بجهلها للقضايا الاساسية . وفي حديثه بسذاجة الاطفال ، عن هذه القضايا يكشف سعيد عن هولها ولا معقوليتها .

□ حول الوقائع العربية في احتفاء □

ولما كان البطل الهزلي بجانب المعايير الاجتماعية بحكم طبيعة دوره، فإنه يعيش حياة منعزلة ، فهو يُصنع ويُشتم ويهان ، ويعامل كمنبوذ وكمحروم . ومع ذلك فهو يحتمل كل شيء وبالصبر الصارم للاحمق الحكيم الذي تزوده حماقته بجواز سفر الى الامان .

وشخصية الاحمق الحكيم ليست جديدة في العربية . ومن اقرب الشخصيات الشعبية الى القلوب (جحا) ، - وهو الصنو العربي لنصر الدين خوجا التركي - ، الذي يُصور احيانا على انه ذلك الرجل الضئيل الذي يرتدي بخبث قناع الاحمق ليحمي حياته . ومن الامثلة المألوفة على ذلك ، نادرة تروى عن جحا وأبي مسلم الخراساني ، ذلك القائد الجبار الذي هزم الدولة الاموية في اواسط القرن الثامن الميلادي ، اذ يروى ان ابا مسلم كان تواقا للقاء جحا ، وطلب الى شخص يدمى (يقطين بن موسى) استدعاه . وكان من الطبيعي أن يصاب جحا بالذعر لما عرف عن ابي مسلم من بطش . وعندما اخضره يقطين سال جحا بسداجة : « يا يقطين !! ايكما ابو مسلم ؟ » فابتسم ابو مسلم على غير العهد به .

اما سعيد ، وهو الاحمق الحكيم ايضا ، فينقذ حياته بالاستكانة الى الجانب القوي ، اذ يصبح مخبرا يعمل لخدمة الدولة التي هي خدمة للعدو . وكثيرا ما تظهر شخصية المخبر الخائن في الادب العربي الحديث . فلمدة تزيد على نصف قرن وهذه الشخصية تصور على انها شخصية آتمة متسلقة بذكاء ، وانها في الغالب شخصية ممجوجة ، وعلى نقیض البطل ، وهي تقف على الجانب المقابل للشخصية البطولية المعتبرة المضحية بالنفس والمتشفة ، الشجاعة التي لا تنهزم حتى في الموت . والشخصية الاولى ، اي المخبر تسير نحو حتفها بظلفها ، ونحو دمار شعبها ، ولا تنفذ

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

من العار ، أما البطل فيسير قدما نحو هدف اقتداء نفسه وأمه بالدم ، ولذا يعتبر من الخالدين . والشخصيتان أحاديثا البعد وثابتتان بصورة تفتقر الى المرونة ، وبذلك يجعلهما الطابع المتكرر لبنيتهما المطواعة مملتين من الناحية الفنية .

ويضرب حبيبي بالقاعدة عرض الحائط عندما يجعل من الممكن لكل من النمطين ان يتحول ، فالنموذج المتكرر والمنزوع الانسانية ، وهو نموذج المخبر يتغير ليتخذ وضعا جديدا . وصحيح ان شخصية البطل الثابتة تبقى في سعيد الشاب الذي يرى فيه المتشائل « ملكا » في معرض تقديره له ، الا ان الشخص البطل الآخر ولاء ابن المتشائل بالذات ، الذي يقضي شهيدا ، ينصور في غمرات العذاب والكرب ، وهو نائر ضد العدو ، وحتى ضد امه وابيه ، وبسبب له هذا الموقف معاناة شديدة وهذا الموقف على طرفي تقبض مع الموقف الذي لا تلين قناته ، ولا يحفل بألم ، والذي يتصف به البطل الشجاع في مواضع اخرى من الادب العربي .

وليس سعيد بالشخصية الهزلية الوحيدة في الرواية ، فشخصية « الرجل الكبير » ، نوع آخر من الطراز المتميز للشخصية الهزلية . انه يمثل الدولة (اي السلطة) ، ويتمتع بشعور حاد بأهمية دوره . ان جموده واسلوبه الآلي في تنفيذ واجبه ، وشعوره بجلال قدره ، واندفاعه المتعصب الاعمى للقيام بواجبه في كل الاوقات ، وتكبره واسرافه في رد الفعل لايسط حالات الشذوذ عن قاعدة السلوك التي حددها لاتباعه وللغرب ، تجعل كلها منه صورة صادقة للمهرج الذي لا يستدر اي عطف من جانبنا ، وذلك على خلاف سعيد .

لقد استطاع حبيبي ان يرى الانسان في اوضاع ومواقف غير بطولية ، واذا كان جوهر العالم المأسوي نظاما اخلاقيا أفسده الشر ، فان العالم ،

□ حول الوقائع الغربية في احتفاء □

كما تصوره هذه الرواية ، عالم مغلق التقى فيه شران ، وولدت البطولة من الخراب الذي نجم عن لقاءهما . ويعني المؤلف ضمنا ان الكارثة الفلسطينية ليست بالظاهرة المنعزلة ، ولم تثن الحرب والعدوان على نظام اجتماعي تقدمي ، بل كانا نتيجة افلاس اخلاقي مزدوج ، والمواجهة بين العدوان الاسرائيلي ، والسياسة الرجعية العربية تمثلها قبل كل شيء الطبقات العربية العليا في فلسطين ، والواقع ، يبدو ان حبيبي يريد ان يقول على حد تعبير تريغوري غاسيك « ان مؤامرة صامتة ، قائمة على المصالح المادية المشتركة الواضحة بين القلة الحاكمة من العرب واليهود في فلسطين ، كانت احد العوامل الرئيسة في خلق اسرائيل . وتظهر التعليقات العابرة الساخرة عن دورها على طرفي نقيض مع المديح الشعري الغنائي الذي يصوغ المؤلف قلائده للعمال والفلاحين العرب الذين يصورهم على انهم البناة الحقيقيون للطرق والمدن في « اسرائيل » الحديثة » .

يضاف الى ذلك ان حبيبي يشهد احد مهام نقده ضد الطبقة العربية الحاكمة خارج اسرائيل ، ويتوصل الى استنتاج منطقي مفاده ان الفلسطينيين في الشتات يعانون من المأساة نفسها التي يعاني منها الفلسطينيون في الداخل ، ولكن سياسة اسرائيل القاسية كدولة استيطانية هي الهدف المركزي لهجومه . ويستكشف حبيبي موضوع القوة من عدة نواح ، فهو يتجنب الاثارة العاطفية بشدة ، ولكن بأسلوب واقعي ممزوج ببعض التدخلات الهزلية من جانب سعيد ، ويسرد حبيبي تاريخ حوالي ثلاثين عاما من القمع . والاسلوب الفكاهي يؤكد بحكم تركيبته ذاتها على متناقضات الوضع . وهنا يعكس حبيبي فهما كاملا لطبيعة القوة المؤسسية ، ولتأخذ مثلا قصة التهريب الهيجي التي يصفها بطريقته التعبيرية المكبوحة التي مورست ضده في سجن (شطة) . وتوصف « حلقة » الحراس الاسرائيليين الذين يتخذون منه ضحية لهم بأنها حلقة

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

من الرجال القساة المتماثلين الذين يعملون بصورة تلقائية ، كانهم رجال آليون : « رأيتني واقفا في وسط حلقة من السجنائين العراض الطوال ، كل سجان بعينين ناصبتين اثنتين ، وبساعدين مشمرتين اثنتين ، وبفخذين غليظتين اثنتين ، وبفم واحد مفتر عن ابتسامة كثرء كأنما طبقت جميعها في قالب واحد » .

وتسيطر صورة عالم عاجز على قدر كبير من الرواية . فترى قوة آلية وهي تعمل وتنفذ عشوائيا عمليات طرد بالجملة ، واعتقالات جماعية ، واغتصاب للممتلكات وتعذيب جسدي . أما سعيد ، وهو الموهوب بدءا ، الاحمق الحكيم ، والفترة الحادة التي تسعى الى حفظ الذات ، فانه يدرك في اعماق نفسه انه في ظل قمع رسمي منظم من هذا القبيل ، تكون الضحية على حد قول فرانز فانون « مطوقة .. هشة ، وفي خطر دائم » . وهذا الإدراك متعمق في كل كيانه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

واضافة الى الابعاد الثلاثة في الرواية ، وهي البعد الهزلي والبعد السادي ، ثمة بعد مأسوي . ان الاعمال الادبية التي كتبت مؤخرا حول التجربة الفلسطينية تنتهي عادة باشارة توكيدية ولكنها قلما تخلو من ادراك مأسوي لظلم كوني ، وليس حبيبي بدعا في ذلك . « فسعيدة » شخصية هزلية ذات مسحة مأسوية ، اذ نستطيع ان نتعرف ، مؤكدا ، في مهازله الخفيفة الظل واستهزائه المتقطع المضحك أحيانا ، على اشارات عديدة للمأساة المريرة التي تمارس يوميا على شعبه . والموضوع أو الفكرة الرئيسية التي تدور حولها الرواية موضوع ملأ للمأساة ، ففيها القتل والحرائق والحروب والثورات وكل الفوضى التي ترافق انتفاضات كبرى من هذا القبيل في التاريخ . وهذا هو صلب الادب الحديث ، اذ لم تعد اللهاة والمأساة في الادب الحديث تعدان صنفين متناقضين كما كانت

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

تقول النظرية الكلاسيكية (حيث يقول شيشرون : « في المأساة أي شيء هزلي ما هو الا لطخة ، وفي الملهاة كل ما هو مأسوي بشع ») . وقد رفض كتاب بارزون أمثال (توماس مان) التصنيف القديم مؤكدين أن الفن الحديث يرى في الحياة مأساة وملهاة في آن معا ، بينما جاهر (يونسكو) انه لم يفهم قط الفرق بين ما هو هزلي وما هو مأسوي .

بيد ان هذا لا يعني ان « المتشائل » ملهاة مأساة بكل معنى الكلمة ، فهي اقرب الى الهجاء السياسي القائم على الفهم الهزلي للوضع الانساني ، وفيها لمسة من المأسوي والبطولي ، كما تستخدم بعض الافكار مما هو خيالي (مثل تدخل الرجل القادم من الفضاء الخارجي) . ومع ان المتشائل يشحن عاطفتنا ، الا انه ليس بالشخصية الملهاوية المأسوية ، اذ لم يسم الى درجة يستحق معها هذا الدور . وفي الوقت ذاته ، فان التوكيد على العنصر البطولي يخفف من العنصر المأسوي في موقف يكون الموت فيه (موت ولاء والدته) خيارا وعملا من أعمال التمرد المتعمدة يؤدي الى نهاية حتمية للسقوط المأسوي .

ولكن هناك اوجه تشابه أخرى مع المأساة في الرواية ، و « المتشائل » تثبت ما سبق قوله وهو ان للملهاة جانبها التنفيسي او التطهيري الخاص بها . فالرواية رواية علاجية الى حد بعيد ، لانها من خلال الصور الهزلية ، تنفس عن قسط وافر من التوتر المختزن الذي سببه ادراكنا لوجود القسوة والظلم البشريين . كما ان البطل الهزلي يستطيع تقاسم تجربة نظيرة المأسوي ، وهي لحظة اكتشاف يرى فيها المرء « الاشياء بوضوح » . هذا هو « ادراك الذات » (Anagnorisis) اليوناني ، وعلى حد قول (وايلي سالفير) (Wylie Sypher) في (ملحقات الملهاة) عندما يقول : « للملهاة (Anagnorisis) خاص بها ايضا عندما يدرك الحمقى حماقتهم » .

والواقع ان سعيدا يمر بتجربة لحظة كهذه من المعرفة يتبعها بعدئذ انعكاس في موقفه . وهذا وجه شبه آخر مع ردة الفعل المأسوية . ولم يختصر حبيبي اللحظة التي اختارها لموت ابن سعيد وزوجته من أجل تعرف سعيد علي ذاته . اذ ان من المستحيل على شخص قضى حياته أحقق ان ينفض عنه الجمود فجأة ، وهو الجمود الذي يصفه (برجسون) بأنه متجذر في الالهة ، وبأنه « يرغب ضحاياه على الالتزام الدقيق بالسير في مسلك واحد ومتابعته حتى انهم يصمون آذانهم عن الاستماع » . فسعيد ، على الرغم من حزنه المتنامي بعد مأساة أسرته ، يواصل سلوك طريقه السابقة ، ويحافظ على شخصيته كرجل ضئيل مدعور ومستعد دائما لارضاء من يملكون زمامه . ولا يستطيع وعيه استيقاظا كاملا الا بعد ان يقع ضحية لسياط حراس السجن الاسرائيليين ، وذلك عندما يخاطبه السجن الآخر ، سعيد البطل ، وهو يرقده مهشما يشن في زنازنة سجنه ، على انه ند له . ان هذا احترام غير مستحق ، والمتشائل يعرف ذلك ، غير انه يوقظ فيه شعورا جديدا بالكرامة ، ويعيد له احترامه لذاته الذي فقده منذ امد طويل . وهذا الموقف الجديد يختلف عن جميع ما مر به من اذلال في الماضي ، ولا سيما الاذلال الذي لقيه على يد ابنه بالذات قبل موت الابن . كما أن العار ونبت الذات اللذين خبرهما تتم موازنتهما بشعور جديد بانسانيته ، وبالعاطفة المفاجئة التي يشعر بها نحو هذه الشخصية المجلبة المهيبة ، وهي مثله شخصية مهشمة دامية ، لكنها تحمل قدرها برباطة جأش (وبالشجاعة نفسها التي رآها سعيد ذات مرة في عيني يعاد) .

ومع ذلك ، « فاننا نتعاطف معه » كما يؤكد تريغور لي غاسيك ، لا يعود فقط الى ما حدث له من انقلاب ، بل اننا حتى من قبل ذلك ،

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

كنا نشعر بالمعطف لمأساته والرافة لمعاناته على ابدي ادوات المؤسسة التي كان قد عمل كالعبد من أجلها طوال حياته كلها . يقول ستندال (Stendahl) اننا نظل غير متأثرين بمحنة الشخصية الهزلية ، وعلى سبيل المثال ، فان استجاباتنا لكل من جحا ومالفوليو (Malvolio) تثبت ذلك ، فنحن نتحدث عن جحا وهو يسلب ويخدع ويشتم ويروع ، بل ويموت دون ان نتوقف عن الابتسام . ولا نستطيع ان نتقبله كرجل مه الحزن ، او بطريقة تثير تعاطفنا معه . ولا تكمن الاسباب التي يستحوذ فيها سعيد على عواطفنا في انه فقط ليس نائبا وبعيدا فلا نكثر بما يحدث في عالمه ، ولكن لاننا نعرف انه على الرغم من كل هذه الحماقة يعاني من فزع حقيقي من النظام السياسي الذي اثبت قسوته ، كما ان اعترافه الساذج بجميع عيوبه ومخاوفه المرضية ، وسلوكه اللطيف ، وفشله شبه المستمر في الحاق اي ضرر حقيقي بالآخرين ، كل ذلك يثير عطفنا على ما هو قبه من مازق ، وذلك حتى قبل ان يتم اصلاح شخصيته .

الا ان انقلاب شخصية سعيد لا يتعدى كثيرا طرحه جانبا فناع الاحمق ، ورفضه التعاون مع الدولة . وما يؤدي اليه هذا الوضع هو تغير في موقفنا واتجاهنا ، فننقل من الاحباط المشوب بالتسلية والشفقة العرضية الى اهتمام وشفقة عندما نراه يعاني من العقوبات المتكررة التي يوقعها به الرجل الكبير الذي يحاول استدراجه ثانية ليعود الى دوره السابق . وفي هذه الناحية بالذات يتوقف سعيد ان يكون هزليا . (انه يحافظ على سذاجه ثانية مضحكة في حالات اخرى مثل الاخطاء التي ارتكبها في قرية السلكة) . وكما أكد أولئك الذين يكتبون عن المهازل ، فان الضحك يحول دون وجود الانفعال ، وبهذا المعنى فان انفلات شخصية سعيد ومعاناته التالية يغيران الى حد ما من طراز الرواية .

وفيما عدا ذلك ، فان انقلاب شخصية سعيد لا يوفر ولا يستطيع ان يوفر له حلا لشقائه ، بل على العكس من ذلك ، انه يؤدي به الى وضع قاس لا يمكن السيطرة عليه . لقد تحصن في موقع امين خارج المجتمع : فهو متفرج لا يحفل بمآسي هذا المجتمع ولا يهتم الا بسلامته الشخصية . ولكن تستفزه ، الآن ، رغبة للتوحد مع القضية التي يكافح من اجلها الشاب الاصفر سنا ، والتي مات من اجلها ابنه هو . وعندما يتوق لان يصبح جزءا من حركة الحياة العربية حين يريد ان ينتمي ، يفقد وبصورة ساخرة مناعته وحصانته .

وعند هذه النقطة ، فان سعيدا ، وهو الجبان باستمرار ، لا يستطيع الانخراط في النضال ، وعليه ان يواجه تناقضات وضعه . فيجد نفسه ، وهو لم يعد قادرا على استئناف دوره الحقيق القديم ، محاصرا وينتهي به الأمر الى خازوق رمزي ضحية لعجزه الشخصي . وواضح ان لا شيء يقدر على انقاذه الآن الا احدى المعجزات .

وتأتي هذه المعجزة على صورة الرجل القادم من الفضاء الخارجي ، وهو رمز لقوة تفوق الطبيعة . وفي جلوسه على ذلك الخازوق غير المستقر ، وعجزه عن الانضمام لاي من الناس الذين ينادونه من اسفل - سواء ابنه ام زوجه ام البعادان ام سعيد البطل ام يعقوب ام الرجل الكبير - فان سعيدا لم يستطع الا ان يصعد الى اعلى نحو السماء حيث لا يستطيع اية مشكلات بشرية المساس به . يقول (وايلي سايفر) : « ان اللهاة تحتل وجود الخوارق » . اما المأساة فلا تستطيع تقبل حل يقوم على قيم تتعدى الطبيعة لانها مصنوعة من مادة بشرية بحتة . انها ذات حد ماض وتنطور بمسيرها نحو هلاكها النهائي ومحتوم . بيد انه لا مندوحة من انقلا البطل الهزلي ، وحيث لا يوجد مخرج منطقي بالمقاييس البشرية العادية،

□ حول الوقائع الغريبة في احتفاء □

فان السماء تستطيع التدخل لانتقاذه . وهنا تمنى الزواية حافة الخيال الجامع . يقول اريك رابكن (Eric Rabkin) « ان من التوهم ان نعتقد ان جميع مخاوفنا يمكن السيطرة عليها » ، او ان القوى الخارقة للطبيعة ستتدخل لانتقاذنا عند الازمات حين لا يبدو ان بالامكان وجود مخرج .

والادب الفلسطيني المعاصر الجيد محير ، فهو يشير اسئلة تهزنا لانها ببساطة ، لا تمت بصلة الى اللحظة العالية ، والى « حدث » تاريخي بعينه ، بل تتخطاهما لتسبر اغوار قضايا الظلم والعدوان والقسر ، كما تفرض هذه الامور على الوعي الانساني المعاصر الذي يدرك مضامينها كل الادراك . ولم يسبق ان مر عصر كعصرنا في اعترافه العالمي بامكان وجود الحرية والانعناق والكرامة الانسانية ، وفي تصميمه على تحدي جميع اشكال العدوان . ويعني ذلك ان العدوان ، كي يستمر ، لا بد ان تزداد آلة القهر المستخدمة في قمع حركات التحرر الحتمية سحقاً وطحناً وفتكاً . ولعل رواية « المتشائل » ، بايضاحها لمختلف مظاهر موقف محزن كل الحزن ، يمكن ان تساعد في اظهار الالاعقولة النهائية لاشكال العدوان الحديثة . وبهذا المعنى فان رسالة الرواية هي رسالة عالية .

* * *

الهواية أم الاحتراف المبكر

- بقلم: ايغريم كارانفيلوف
- ترجمة: ميخائيل عيد



ARCHIVE

يهتم أناس كثيرون ، عندنا ، بالابداع الفني . ويهتمون بفاعليته - لا قراء ومشاهدين والفخ بل وكمدعين ، تصل الى هيئات التحرير ودور النشر عشرات المخطوطات يوميا . والمركز الاول في هذا المجال للشعر والمسرحيات . وفي حين ينظر الى الادب دون مبالاة في الدول البرجوازية يكتب عندنا لا الشبان والفلاسفة وحدهم بل أناس من مختلف الاعمال والمهن ايضا . في المحاولات الادبية غير الجريئة التي يكتبها شبان اثار انفعالهم الحب الاول او مشاعر اخرى دخلت حياتهم بغتة وعفويا ثمة دائما شيء جميل وجذاب . ومع ان الشبان يعبرون عن مشاعرهم ، عادة ، بلا براعة وعن طريق الانفعالات وصور شاعرهم المحبوب فان تجربة الابداع ذاتها تحطم آحادية شكل غلاف ما هو عملي يومي .

ان الانسان الناضج المغتنى بالكثير من الملاحظات والانتباعات والذي عاش حياة متنوعة ومعقدة ، الذي يريد ان يحكي للآخرين وبعد الكلمات

□ الهواية أم الاحتراف البكر □

والجمل بيد غير ماهرة هو أيضا جذاب . ان التوجهات النزيهة الى الابداع الادبي من قبل الناس العاديين عندنا يكشف أحد الجوانب الابداعية لحياتنا . يمسك الريشة ، عادة ، أولئك الذين يريدون أن يقولوا شيئاً للناس ، أولئك الاغنياء داخليا ، الذين يحبون الادب صادقين . انهم يختلسون من استراحاتهم ، ومن مسراتهم ، من نومهم ، كي يكتبوا ، كي يعدّوا بداب القصائد او يجمعوا قصصا من حياتهم او حياة رفاقهم . وانها لذات قيمة خاصة في هذا الصدد مذكرات الذين يريدون أداء واجبهم كمبدعين بعد ان أدوه كمقاتلين .

وثمة اناس لا يكتبون لمثل هذه الدوافع النبيلة . ان شعبنا يشمن الادب اليوم تشمينا رفيعا . والادباء محبوبون ومخترمون ويكافأون على عملهم . بعض العاملين الذهنيين الماهرين او المثقفين غير الراضين الذين يريدون المجد السريع والذين يخيل لهم أن الكتابة عمل سهل يقررون الاهتمام بالادب . ويبداون يكتبون ساعات الى البروز والى التقاط « معالجة » الابداع . وهم مثل بولنداليفسكي في كتاب « رودين » لايفان تورجنيف يؤمنون أن لكل شيء سره الماكر ، وهو على هذه الدرجة او تلك من الاحتجاب . وحين يكتشف يسير العمل كالماء . ولهذا يقومون بتجارب في كل الاجناس الادبية ، يجددون ما هو منسي ، ويقيمون منظومة من القوالب .

واذا راوا أحدا يحرز نجاحا سريعا ، ولنقل في رواية تاريخية ، مثلا ، يشعرون بفبركون روايات تاريخية . واذا لحظوا أن الدراما والسيناريو السينمائي يشعان تشمينا خاصا شرعوا ينتجون مسرحيات وسيناريوات ، وهم كالباحثين عن الذهب وبيحثون عن اولدورادوهم ويندفعون جماعة الى حيث يقال أن خيطا من الذهب قد اكتشف .

طبيعي الا يكون امثال هؤلاء « الادباء » غير مفيدون وحسب فهم ، على الاغلب ضارون . ذلك لانهم يحملون روح التفاهة ، روح الحسابات والتكنيك الجاف الى احدى اسمى الهوايات الانسانية وأعقدھا - الادب . قد يحرزون ، أحيانا ، نجاحات معروفة وعارضة ، وقد يخدعون لفترة قصيرة من الزمن جمهور القراء ، ولكنهم غير مؤهلين لخلق نتائج ذات أهمية وتأثير فني دائم . لان الدهاء ، والبراعة ، وعلاقات الصداقة والجماعات لا تستطيع أبدا ان تحل محل الانفعالات المستمرة العميقة للإبداع الحقيقي .

ولكن أولئك المؤلفين التزيهين الذين يكتبون ، من بين ما يعملونه ، من خلل صدوع اوقات فراغهم بأفكار نظيفة ، لا يستطيعون في اغلب الحالات النجاح في تحقيق انجازات فنية هامة . وهؤلاء وأولئك يبقون هواة . والهواة يرافقون دائما تطور الادب والفن . وعلى الرغم من وجود شيء جميل في الاخلاص الكامل من قبل بعضهم فانهم في الحالات الفضلى لا يقدمون فائدة متميزة ، أما المسيئون فانهم يعرقلون الادب الحق ويحولون الدرب الى الانجازات الكبيرة . ومهما كان المؤلف موهوبا فانه لن يستطيع ان يخلق نتائج كاملة ما لم يهب نفسه كلية للادب . لا يصح التعامل مع الادب بين الحين والحين . كتب ليف تولستوي : « اذا تناولت الادب مرة فلا يجوز ان تمزح ، بل يجب ان تتركس له كل حياتك » .

ولان اناس الفن كانوا سابقا في وضع سيء فعلا فقد وجد بينهم موهوبون خفا مارسوا وظائف أخرى ومع ذلك كانوا كتابا . ولكن كينونتهم العميقة تنتمي الى ابداعهم . لقد عملوا كي يعيشوا ، وكان وعيهم ولبهم مكرسين للفن . يقولون ان الملك الاسباني فيليب قال حين رأى السفير الهولندي روبنس يصور :

— « ٢ — دبلوماسي يُعنى بالفن في اوقات فراغه ! » .

واجاب روبنس : « كلا ، بل هو الفنان يُعنى بالدبلوماسية في اوقات فراغه » .

وفكرتنا هي انك لا تستطيع ان تعنى جديا بالفن والادب خصوصا ، كهواية . ليس ذلك تسلية او مزاحا ، او انجذابا او هواية ، انه نداء وواجب وخدمة للشعب ونكران ذات . وان كنت غنيا بالمشاعر الناضجة والافكار والتجارب فعليك ايضا القيام بعمل طويل دائب من اجل الصباغة ، والتعبير اللغوي واللغة ، كي تحصل على نتاج فني . وجدت وسوف توجد نتاجات موهوبة للهواة ولكنها استثناء . تكون في قواف رخيصة او في قالب لغوي ما او بتفاصيل غير دقيقة او بصورة مبتذلة تشي بهواية مؤلفيها . وحين تكون الهواية متواضعة وغير متبجحة وثقية تكون مريحة ، اما حين تصبح طموحة ، وجريئة ورائقة من نفسها فانها تتحول الى احد العوائق الكبيرة لتطورنا الفني والادبي .

ولكن الانتقالات من الهواية الى الكمال الاحترافي لا تكون دائما بسيطة وواضحة . ان الهواية ، بالمعنى الواسع للكلمة ، هي البكارة ، عدم المبالاة بالعمل ، الاستعجال وغياب ذلك الشعور بالمسؤولية الذي لدى المحترف . تستطيع ، طبعا ، ان تكون كاتباً محترفاً وان تعنى بين حين وآخر ، من بين ما تعنى به ، بالادب . وبهذه الطريقة قد تظهر الهواية لا في الكتب الاولى لاولئك المبتدئين الذين يعنون بالادب عن حب وحسب بل في كتب العديدين من الكتاب الذين اصبحوا محترفين منذ زمن بعيد . والمسألة ، بهذا المعنى ، معقدة وصعبة التفسير ، وهي لا تكون ، بنانا ، محصورة في اطر الاحتراف وحسب بل في الموقف من الادب ايضا .

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

معروف ، على سبيل المثال ، عدم مبالاة الكتاب المحترفين بتشخيص الشاب . أو عندنا - بمذكرات زخاري ستويانوف . لا أحد يكره الهواية الموهوبين أكثر من الكتاب المحترفين غير الموهوبين . في حين أن الهواية ، من ناحيتهم ، ينظرون دائما باحترام الى اعتراف المحترفين بهم .

تكون الهواية لدى المؤلفين الشبان ، في اغلب الاحيان ، مظهرا لعدم التمكن ، ثم تصبح مظهرا لعدم المبالاة والاستعجال . ولهذا تكون حساسة مهمة الناقد عند لقائه مع مؤلفات المؤلفين الشبان : ان يكشف ابن الوهن وابن الهواية ، ابن عدم المبالاة وابن عدم المعرفة . وهنا يمكن الخطأ دائما فتدبح الدجاجة التي ستبيض البيضة الذهبية .

التسرع احدى أوائل سمات الهواية يسرع من يبدع وهو معني بأمور أخرى ، الذي يطلب المجد السهل ، الذي يريد ان يذهل ويدهش ، وان يكسب نقودا . يكون الاسراع مبررا في بعض الاحوال - حين يكون لدى الكاتب الكثير جدا مما يجب أن يقوله وليس ثمة وقت لذلك . كما كانت حال بلزاك على سبيل المثال .

الزمن ، عادة ، لا يصون من يبدع بمعزل عنه . ليس ضروريا حب العمل وحسب ، بل ضروري ايضا الضمير المهني والشعور بالمسؤولية . ويلزم الوقت من أجل العمل الابداعي الكبير والقوي . حتى الاحلام يجب أن تنضج كي تتحول الى ادب . أن شعور المسؤولية المهنية يكون ، عادة ، غريبا عن الهاوي .

المسودات الاولى للعمل الابداعي ، حين تتدفق المشاعر ، حين تكون الافكار واضحة ، حين يكون التوليف محددا يمكن ان تحمل طابع التلقائية . ولكن هذا غير كاف . فهذه التلقائية هي تلقائية الهواية

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

الاولية . وعلى هذه الشاكلة ، مثلاً ، نتاجات مؤلف مبدع مثل د. تاليف في المرحلة السابقة على التاسع من ايلول من حياته . فهذا يلعب الدور الحاسم وضوح وجهة نظر المبدع .

ثمة تلقائية اخرى ، اصعب واعقد لدى الكاتب الناشئ ، لدى المحترف . اذ يجب أن تخرج من الرعشة الابداعية ، وان تطلق أفكارك الاولى وخططك الاولى حول الموضوع والابطال . فحينئذ يمكنك أن تحدد وضوح الشخصيات ، وقوة الكلمات التعبيرية ، والخاصية الملموسة لتحويل المسودة الى عمل ابداعي .

الالهام يلتقط الصور ولكن الجهد هو الذي يجسدها . ولهذا ثمة الكثير من البريق لدى الهاوي الموهوب والقليل من المثانة . المزيد من الاندفاعات والاقول من التنظيم . المزيد من الوصف والقليل من التكثيف . المزيد من قواعد الفن والقليل من الفن . ولا يندر أن يعرف الهاوي من مثل هذا الحفاظ على كل القواعد الادبية تحديداً . وقد عرف البرابرة في الالباذة القديمة من كونهم يتكلمون اليونانية طبقاً لادق القواعد .

فلنتذكر فكرة هيفل : « معرفة المنطق تساعد على التفكير بقدر ما تساعد معرفة الفلسفة على الهضم » .

وهذا يتعلق بالاسلوب خصوصاً . وما بين الخيارين لا يتردد الهاوي مطلقاً في اختيار المعروف أكثر ، الاتفه ، الأكثر استعمالاً . الهاوي محب للنموت التي تضيء ، أغلب الاحيان ، مظهرها مبتدلاً على الصورة . أكثر التشابه والنموت وسيلة مضمونة لفثانة الاسلوب .

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

ليس من سمة للهواية ابرز من القولية في اللغة والقولبة في التعبير .
فهما يوفران بسهولة باللغة الجهود الإبداعية وعذاب البحث عن الدقة .
انهما بديل عن الدقة اللغوية . الكلمات التي تظهر عن « رأس القلم » ولم
تتحول الى معاناة سرعان ما يترابط بعضها مع بعضها الآخر كالمقطورات .
وهي ترن بعدوبة ... ولكن برتابة .

العمل الإبداعي في الاسلوب ليس جهودا حرفية « من الحرفة » بل
شارة للوضوح ، للنمو ، ولرحابة النظر المهيمنة . العمل هو ايضا الهام ،
دليل على استمرارية ودوام الانفعالات . تقصد بذلك المبدع الذي يعشق
العمل ، لا الاسترخاء الوسطي القمي . لان التوق الشعاري الحقيقي
يمكن بلوغه بعد المركزة الطويلة للطاقة . ان من يظهر « قلبه على راحته »
لا يصنع فنا كبيرا ، والكثيرون من الهواة يظنون ان الاهلية للانفعالات هي
سمة موثوقة من سمات المهابة الشعرية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

القضية الكبيرة تولد ، اغلب الاحيان ، من مادة فظة جدا ، بسيطة
وغير معبرة . لقد ادهشت مخطوطات فلوير فاغيه : « كيف يمكن ان يخرج
اسلوب مكتمل من مثل هذه الفوضى التي لا شكل لها ؟ » . حتى حين
يولف أحد النتاجات توليفا جيدا يبقى أمر آخر : ان يتم السعي الى
سهولة ما ، الى عفوية ما ، تخفي عن القراء كل عذاب المؤلف وكل تجاربه
لدى خلق العمل الإبداعي . الهاوي الموهوب يمكن ان يبدأ نتاجات جميلة
ولكن محب العمل المحترف هو الذي سينجزها . حين تعمق من الكتاب
المهارة ، حين يبدو كيف عولج فان ذلك يعني ان من عالجه ليس معلما .
الكتب الجميلة لا تخلق من محاولة واحدة .

كثيرة هي شارات الهواية في الادب وفي الابداع الفني . ليس كل ماهو
سليبي مرتبطا ، طبعا ، بالهواية بل ان ما هو ثمرة التسرع والموقف غير

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

الجاد من العمل الابداعي ، والسطحية التي تلد القلب هو دون جدال وليد الهواية . وبهذا المعنى فان بعض شارات الوصف هي ايضا ثمرة للهواية . ذلك لان الوقت ضروري للتعميم . ان المادة الطفيفة للانطباعات الفقيرة عن اليومي المألوف ، عن الحقائق العارية غير المطعمة بالتفرد غير كافية للفن . العمل الابداعي المستعجل يكون وصفا اغلب الاحيان .

رسم بلزاك في « الاوهام المضبغة » ، كما هو معروف ، صورة ليوسين ، البطل الرئيسي للرواية . وليوسين هذا بعض سمات الهاوي . يقول عنه احد أبطال الرواية : « ليوسين هو انسان الشعر ، ولكنه ليس شاعرا . انه يحلم ولكنه لا يفكر . يفعل ولكنه لا يبدع . انه انسان ضعيف الارادة يجب ان يتألق ، يتخيل ان اكبر الفن هو في ان تدور حول الصعاب لا في ان تغلب عليها » .

هنا يبرز بعض سمات الهاوي : ليس التغلب على الصعاب بل الالتفاف حولها . فالابداع هكذا اسهل واسرع . وطرق الالتفاف حول الصعاب كثيرة لا حصر لها ومتنوعة الاشكال : من الشاعرية الرخيصة حتى الوصف البيورتاجي في النثر الادبي ومن العاطفية السطحية حتى الجفاف المصطنع والموضوعية في الشعر .

يجب ان نذكر امرا آخر مميذا للهواة : انه طموحهم . ومع انهم لا يضعون كينونتهم في الفن فان النقد الذاتي منعدم لديهم غالبا . ولانهم يبدعون بسرعة فانهم لا يعرفون مشقة العمل وعذاباته التي تعطي قيمة الحقيقية . وهم من ناحية اخرى ، لا يستطيعون المقارنة ، ولا يعرفون كيف يقارنون . الهاوي لا يقوى على الخلق وليس ناقد ذاتيا . وليس ثمة ما هو افضل من الخواء الانتقادي لدى الهاوي .

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

واخير : انهم طموحون ولكن طموحهم يخدم اشخاصهم اول ما يخدم ، ومن ثم يخدم القضية . وهذه في رأيي اعلى سمات الهواية التي يدور الحديث حولها . ان من يبدع من اجل المجد الشخصي او من اجل المال ، من يخدم نفسه لا قضيته ، لا يمكن ان يخلق عملا ابداعيا ناجحا . ذلك لان طموحه سيتبع ، دائما ، الدرب الاسهل ، سيدور حول الصعاب ، ولن يتجه اليها . الفنان الطموح مستعد كل لحظة لان يكون متازما ، لان يعجب ، لان يغير خطته ، لان يحيد عن الطريق ، لا ان يتبع التوجه الاساسي لحياته . وثمة شيء آخر : لا يستطيع الهاوي ان يضحي بشيء من وقته او مسراته او صحته - من راحته ورفاهه وموقعه الوظيفي في سبيل القضية .

ارى ان معنى الهواية يجب ان يفهم وفقا لهذه الفكرة الواسعة . ولهذا فاننا سنكتشف سماتها في الاعمال الابداعية الاولى للكاتب المبتدىء ، وكذلك في ابداعات المهنيين والطبيب او المحامي الذي يسعى بغنى انطباعاته الحياتية الى ان يؤلف كتابا وان يصنع ادبا . وسنكتشفها ايضا ، وفي احيان غير نادرة ، في كتب « الكاتب المحترف » حين يفقد شعوره بالشرف الادبي وبالمسؤولية الاجتماعية ككاتب تحديدا .

كم من الهواية ، مثلا ، في الروايات التاريخية التي تصدر بكثرة في الآونة الاخيرة ! ان « الموضات » الادبية تجتذب الهواة . اما المهمات التي يطرحها الواقع فيعتبرونها تازما . وتروح الهواية تطل : على شكل قالب ، او كفكر لفوي ، او مقابلات مبتدلة للالفاظ ، او كنتائج رخيصة .. الخ ...

لا يكون الهاوي بلا موهبة دائما ، الكثيرون من المؤلفين الموهوبين الذين لم يخلصوا للفن ، بهذه الطريقة او تلك ، لم يستطيعوا خلق ما يعبر

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

فعلا عن امكاناتهم الفعلية . كان الكاتب المتوفى ميخايل كريمين رجلا موهوبا . ولكنه ما كان يخلص للفن في احيان كثيرة . ولهذا السبب يعتبر ابداعه فقيرا نسبيا . سيميون راديف هو احد نقاد الادب الاكثر موهبة ولكنه لم يستطع ان يجسد ذلك كلية . الاحترام الكبير للفن يتمثل في عدم تركك له اطلاقا . من المألوف عندنا ان يحسب زخاري ستويانوف هاويا اصيلا . ولكننا حين نتتبع طريقه بعمق نكتشف كيف كان متجها بكليته الى المذكرات . وحين اكمل زخاري ستويانوف عمله الابداعي الاصلي مات في الواقع كمبدع ثم مات جسدا .

ان النتاج السطحي لبعض المحترفين من نقاد الادب والشعراء والادباء يكون ، احيانا ، شارة للهواية . ذلك لانها تكون ثمرة للاسراف الواهن . فلنتذكر ، مثلا ، متيفان داسكالوف .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

واذ نتكلم على الهواية لدى الكاتب المحترفين يجب ان نتوغل اعماق فاعمق وان نقول بضع كلمات حول التسرع لدى قبول المادة الحياتية او لدى مراقبة الواقع . ان التملك غير الكافي وغير الحريص لهذه المادة ، ونقص العمل وعدم الحرص فيه تماما لدى تنظيم العمل الابداعي ، لدى بناء الشكل وخصوصا لدى « الصراع مع اللغة » قد تؤدي الى نتائج عفوية تنمى في الواقع الى الهواية . هؤلاء المؤلفون الموهوبون جدا ، امثال دونتشو تسونتشيف ، مثلا ، يلاقون الفشل لهذه الاسباب احيانا .

كل اديب يبدأ هاويا . ولكن الكثيرين يظلون هواة طوال الحياة . انهم اولئك الذين لا يستطيعون ان يستوعبوا ولا يرغبون في ان يفهموا ان العمل الادبي يتطلب توترا ضخما للقوى الابداعية واخلاصا كاملا . ويبدأ ذلك منذ المراحل الاولى لابداع العمل الادبي ، منذ اختيار الموضوع .

كتب الكاتب الالماني الكبير توماس مان : « يجب ان تكون للنجاح جذور عميقة في حياتي ، ان تنتقل منه صلات خفية الى ابكر أحلام الطفولة ، كي اقر حقوقي عليه ، كي اؤمن بقانونية قضيتي . ان البلوغ العرضي لحافز ما ، ليس لدينا دوافع طويلة الامد كي نحبه ونعرفه هو هواية في نظري » . وهذا القول شبيه بفكرة راينر ماريا ريلكه المشهورة حول الحياة الطويلة لانفعال ما ، لفكرة ما ، لصورة ما ، كي تظهر الكلمة الاولى في قصيدة .

فلنمر اهتماما خاصا بالجزء الثاني من فكرة توماس مان . يجب ، أولا ان نحب « الحافز » ومن ثم ان نعرفه ، وليس ذلك منذ زمن قريب ، بل ان نكون على صلة طويلة الامد به . وبالتالي ان نكون قد عايشنا طويلا الموضوع وبعمق ، فمع « الحافز الملموس » في هذا الموضوع يمكن ان تحصل نتيجة ما . الهواية هي توجه عارض الى هذا الموضوع او ذلك ، وهي التسرع في انتقاء الموضوع الملموس ، قد يكتب الهواي بالسرعة ذاتها في كل شيء ، وبكل التوجه وبكل الطاقة والاستعداد ، وبالجفاف ذاته وعدم الاهتمام وغياب الحب – غياب الحب تحديدا . وحينئذ يحب ، أغلب الاحيان ، ان يتكلم على العقلانية .

وعلى العكس : فالهواية هي اسلوب الروكوكو – والوصاف التي لا حصر لها ، والكلمات الرخيصة مثل فائن ، ساحر ، ملهم . الهواي يعطي والمبدع يجعل القراء يشعرون ، مثلا ، ان شاطئنا « ملهم » .

ولكن الحك الطويل الكسول لموضوع بذاته ، والوصف الزاهي للحقائق ، والاستثمار طوال الحياة لتجارب بذاتها مستمدة من الشباب لا يمكنها ، طبعاً ، ان تؤدي الى نجاح ابداعي . ان الوصف بكل أشكاله

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

ومع تنوع وجوهه ، ومهما كانت النية حسنة ، غير مؤهل لان يتوغل عميقا في كنه الاشياء والظواهر والطباع البشرية .

هنا يتعلق الامر بالمعيشة الطويلة « لحافز » وبالجذور العميقة لاحد الاعمال الابداعية في حياة بشرية . فلنمر اهتماما منا ، تحديدا ، الى الجذور العميقة . العمل الابداعي الذي لم يتحول الى تجربة في حياة الكاتب ، في مصيره الابداعي ، لا يمكن أن يتحول الى تجربة روحية لدى القراء ، سيمر قريهم كظاهرة طارئة .

ولهذا فان السطحية والعرضية في الادب ، من اختيار الموضوع حتى بناء الطباع هما ، في اغلب الاحيان ، دليل على الهواية ، بفض النظر عما اذا كانتا من صفات كاتب محترف او مبدع محب ، وعما اذا كانتا من عمل مؤلف ناشئ ، او اديب شيخ كبير الاعتداد بنفسه .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان اختيار الموضوع والجنس الادبي مع النظر فقط الى امكانية الحصول على التعاقد يندر ان يؤدي الى نجاح ابداعي ذي اهمية . ان العمل الابداعي المنجز ولا جذور له في روح المؤلف سيبقى بلا جذور في قلوب القراء ايضا . ومع ان قرننا الحالي هو قرن العجلات فان الجذور ضرورية للعمل الابداعي القوي .

هنا لا يتعلق الامر بالاخلاص لجنس ادبي ما ، بالسرعة او البطء ، اللذين يكتب بهما نتاج ما ، انما يتعلق لا بأن يكون النتاج قد « نضج » في وعي المبدع وحسب بل أن يكون قد انسبك مع فرادته الابداعية واصبح جزء من أعمق مكونات كيانه .

ولهذا فان « الهاوي » - زخاري ستويانوف مثلا - قد كتب احد

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

اقوى الاعمال الابداعية في ادبنا ، واما المحترف ، حتى من مستوى واحد مثل كونستانتين فيليتشكوف فقد ظل بعيدا جدا وراءه في انجازاته الابداعية .

واذا تتبعنا الوحدة الداخلية لعمل ايفان فازوف الضخم في تعدد وجوهه ونواحيه فسوف نجدها في فكرته عن الوطن . هنا تلك الصلات الدائمة التي تنتقل « الى ابكر احلام الطفولة » وهي الفكرة عن الحزب في كينونة ابداع شعراء مثل سمير ننسكي وفابشاروف .

واذا تتبعنا الوحدة الداخلية لعمل توماس مان الضخم نفسه في تعدد وجوهه ونواحيه فسوف نكتشف الصلة الداخلية بين « بودنبروكوفي » و « الدكتور فاوستوس » وهي الفكرة المثيرة للقلق حول الانسان . الفن ، واتصالهما المصيري المتبادل والمصير المأساوي .

هذا يعني ، كما نرى ، انه لا يكفي النسق العلمي ولا التوجه الكامل ، ولا تكفي حتى المهوبة وحدها ، ولا تكفي الاحترافات المهنية بالعمل الادبي او الدراسة في الكليات المماثلة كي تهزم الهواية .

الامور في الادب هي ، دائما ، اعرق واعقد . يلزم هنا امر اكثر دواما ، مرتبط بكنه كينونة شخصية المبدع في واقع تاريخي محدد .

كتب لي قارئ مجهول في رسالة : « ليس نادرا انك كتبت حين استطعت . يجب دائما ان تكتب كما تستطيع ! » .

المبدعون يجب ان يكتبوا ليس حين يستطيعون بل كما يستطيعون .

— ٢ —

حين نتكلم على الاختصاص بالمعنى الطيب للكلمة ، من الضروري ان نؤكد للامر جانبه - السلبى . وهذا الجانب السلبى يظهر حين يقرر مؤلفون شبان ، باكرا جدا ، انهم اصبحوا كتابا محترفين حقا .

قبل ان يكتسبوا شخصياتهم الابداعية ، قبل ان يجمعوا الانطباعات والافكار والعواطف ، قبل ان يستوعبوا قسما هاما من واقعنا المعقد المتنوع ، يقررون ان عليهم ان يكتبوا ، ان يبدعوا نتاجات ادبية فنية ، لاشيء قبيح في ذلك حتى الآن . يبدأ القبيح من اللحظة التي يتوقفون فيها عن ان يعيشوا بكل كيانهم حياتنا ، حين يتفصلون عن جوهنا العاطفى ، حين يتحولون الى مراقبين « محترفين » ، باردين . قبل ان يصيروا مواطنين حقيقيين للوطن ، قبل ان يكونوا اناسا بالمعنى الشامل والعمق لهذا المصطلح ، يتحولون الى محترفين . يصنعون من ذواتهم مراقبين للحياة ، وليس مشاركين تلقائيا في الحياة ، يلتفون ببزة الفطس الخاصة باهتماماتهم الاحترافية ويفوصون في زماننا مبعدين تلك الحساسية الدقيقة الضرورية لالتقاط الطف الارتعاشات في الجو الروحي الذي يحيط بنا عند كل لقاء جديد ، عند كل مفاجأة ومباغتة ، عند كل طارئ .

ينبغي ان تكون قد لحظت كثيرا وعشت كثيرا ، وشعرت خصوصا ، كي تعرف الانسان عموما . وبعد ذلك تكتسب بصوبة نظر كاتب . ان الاحتراف المبكر يبلى حدة هذا النظر . واذا ذهبت ، مثلا ، الى موضوع عمل فسوف تلحظ كل شيء ، ستدون كل شيء في مفكرتك ، ولكن الانسان سيفلت منك . التفاصيل التقنية ، وعموما ، آلاف التفاصيل الضغيرة التي تعج على السطح ستعيقك عن التوغل عميقا كي تصل الى

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

التمميم ، الى المفزى المختبئ تحت شرنقة الوقائع . ان الاحداث التي نراقبها من غير أن نشارك فيها ، أو يشارك فيها حتى خيالنا تكون ميالين الى ان تقدمها بمساعدة المعارف دون الصور . فلنتذكر ، مثلا ، النتائج المبكرة في موضوع الانتاج لمؤلفين من امثال اميل كورالوف أو ايغان مارتينوف .

ولان سبل الملاحظات والمشاعر يحف تدريجيا فان امثال هؤلاء المؤلفين الشبان يتوجهون نحو « الدقائق » الحرفية . وهذا بحد ذاته جميل طبعاً . فهم ، اذا كانوا شعراء ، يستطيعون أن يتعلموا تتبع قواف متمعة ، وتوليفات مرناة ، ومقامات أصيلة ، ولكن كل ذلك ، منفصلاً عن المحتوى ، يظل مجرد « دقة حرفية » . ويحدث أحيانا أن نحس في قصيدة هاور فظة متقنة اتباع الحياة وقد تشبنا أكثر من قصيدة محترف مثقفة ولكنها غير متميزة لفتورها الحرفي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وبكثير من الحق يزداد الكلام عندنا ويزداد حول المهارة الاحترافية . وهنا أيضاً يوجد خطر تطرفات القصور الذاتي .

كانت المهارة ، زمن عبادة الفرد ، في المستوى الاخير . وذلك لصالح الخطط والدوغمات ، والموضوع ، وتواريخ التقاويم وسواها ، فلا يعار الاهتمام الكافي للمهارة . ثم تكلم ، بعضهم ، حول المهارة كهدف قائم بذاته ، مهارة مجردة ، مفصولة عن كنه المشكلات الابداعية . وطرح مسألة المهارة المصيب على الضعيد الاول بدأ . يحل محل مسائل قائمة ليست اقل اهمية ، مرتبطة تحديدا بالموضوع ، بوجهة نظر الكاتب ، بمهمات عصرنا ، بأحلامنا بشأن المستقبل وغيرها . يكثر الحديث حول الإيجاز الذي يتطلبه النشر المعاصر ، حول تبدلات حدود الاجناس

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

الادبية ، حول ضرورة الاسلوب البعيد ، حول القصيدة البيضاء .
وحتما حول ذلك التعقيد الذي سيؤثر في العمق . وهذا غير قبيح . ولكن
لماذا تفصل كل هذه المشكلات عن الجوهر - عن التغير في نفسية انساننا ،
عن التغير في كل واقعنا ، العقلانية في الشعر ، مثلا ، امر جميل الوقع
ولكنه امر مجرد في الوقت ذاته . الامر الملموس هو : ان يجري التفكير
بعمق ومسؤولية بانساننا المعاصر .

بهذه الطريقة يقام حاجز مصطنع بين مشكلات المهارة ومشكلات
الابداع الاخرى .

وثمة شيء آخر : يتجه بعض الشعراء الشباب نحو «دقائق الحرفة»
قبل ان يكتملوا كائنات ، وكمواعين ، وكشخصيات ابداعية غنية . وقد
عبر الشاعر بلوك عن ذلك تعبيرا جميلا ، « وظيفة الشاعر ان يكون
انسانا . ولكن من الصعب استيعاب شاعر محترف ! » ومن هنا ينبغي
الانطلاق دائما حين نتكلم على الاحتراف . وليس من السهل ان نستوعب
دقائق الحرفة قبل ان نستوعب دقائق النفس البشرية . اي ان الشعراء
والكتاب ، والكتاب المسرحيين الشباب يتقنون مع دقائق الحرفة دون ان
يصبحوا شعراء او ادباء .

ولهذا تبرز مسألة من هذا القبيل امام بعض المؤلفين الشباب :
قد تكون كتبهم الاولى غير متقنة ، فيها الكثير من نقاط الضعف ، فيها
الكثير من الهواية ، ولكن فيها الكثير من الحياة . في الكتاب الثاني يبدأ
الاحساس بمزيد من المهارة الاحترافية مع الاقل من العفوية الحياتية
ونضارة الانفعالات . وثمة شيء آخر : يقرر بعض الشعراء ، قبل ان
يستوعبوا الاساسي في « الحرفة » ان يكونوا مكتشفين ومجددين والنخ .

وطبيعي أن يكون في هذا التجديد الكثير من البحث عن والقليل من الإيجاد ، الكثير من الدقائق والقليل من الحياة ، الكثير من الصنعة والقليل من الفن . وقد حدث ذلك عندنا في الماضي مع شعراء مثل ن . كنتشيف ، أو بينو ايفانوف .

جلي أن هؤلاء الشعراء قد « احترفوا » قبل الاوان . ويمكن ايراد الكثير من الامثلة . وهي موجودة ، بالأسف ، في شعرنا الأكثر شبابا .

صحيح أن فراخ البط القبيحة قد تتحول أحيانا إلى طيور ثم . ولكن طيور الثم أيضا قد تتحول تدريجا إلى فراخ بط قبيحة . وهي تكون ، دائما ، أخطر لأنها دوفغائية . الفتوة النظيرة ميالة دائما إلى رفض ما أبدع قبلها ، ولكنها تتحول هنا إلى منظومة من الدوغمات . ان احتقار هؤلاء الكتاب والفنانين والشعراء وغيرهم لمن لا يبدعون مثلهم هو احتقار عميق . وقد يتحول إلى كراهية . ومثل هذه الكراهية أقوى من كراهية المتعصبين لمن لا يفكرون مثلهم والتي انجبت الكثير من التفشيشات في التاريخ .

يتكلم الهادي في مؤلفاته ، عادة ، على العام جدا ، ومن يتكلم تعميما لا يقول الجوهري : « الاحتراف » المبكر يفضل الكلام على الخاص جدا ، ومن يتكلم ، مفرطا ، على الخاص قد لا يقول شيئا هو الآخر . اعيروا انتباهكم مثلا إلى المصطلحات « الخاصة » لبعض نقاد الادب عندنا آخذين بالاعتبار مقالات من ماضي مؤلفين مثل اينتشو موتانوف . الطبيعي هو ان يكون الخاص والعام في الفن متجدين دياكتيكيا .

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

والاهم هو ان « الاحتراف » المبكر ، في أغلب الاحيان ، يجفف الانفعالات الاتية من الحياة . ولا شيء يمكنه ان يحل محل هذه الانفعالات في الشعر .

ولكن البلية مع « الاحتراف » المبكر قد تستمر في اتجاه آخر . فبعض المؤلفين بعد ان يطبع كتابه الاول او « يخترق الحدود » الى المجلات الادبية الكبرى يعتقد ان من الضروري ان يحيا « حياة كاتب » . وهذا يعني له ان يزور الاندية ، وان يحضر حلقات الكتاب ، او ان يشكل مثلها حرصا على « دعم » مجده المبكر . وهكذا تبدأ حياتهم تنفصل عن الحياة الحقيقية . وتفرق تدريجا بالطموحات ، والتنافسات والنميمات والطرائف . بل ويشرعون يناضلون في سبيل « مكانهم في الادب » اكثر من نضالهم في سبيل ان يدعوا . وتنحصر حياتهم اليومية في دائرة سحرية بين هيئات التحرير ، وحلقات الاسداء ، والاندية . تصير العادات المبكرة درعا لحساسيتهم النضرة . تصير الانفعالات رتيبة وتتصاغر الى هموم من اجل الحياة الهادئة . تحيطها قوقعة طزونية من فقر دم المشاعر وتأسرها . ويصير اندر قدوم اللحظات الكبيرة من الانفعالات المفوية والامل النابض ومن الافكار المتوقدة .

مثل هذا « الاحتراف » المبكر يفصل ، أغلب الاحيان ، المؤلفين الشبان لا عن الحياة الحقيقية وحسب بل عن عالم الكتب الضخم والمتنوع أيضا . ان « انشغال الكتاب اليومي » يمنهم من القراءة . فالقراءة تحتاج الى الكثير والكثير من الوقت .. فالادب مزعج جدا ! ولهذا يكتبون بمتابعة « الادب الحديث » حسب تصريحاتهم . و « الادب الحديث » هو هؤلاء المؤلفون وتلك الكتب ذات المنشأ الغربي الذين لهم ضجيجهم في الموسم . كيف يمكن متابعة الاحداث في الادب وفهمه اذا لم يطلعوا على

الكلاسيكيين ؟ كيف تستطيع أن تتعلم من مؤلفين محدثين اذا لم تصغ شخصية ابداعية متفردة ! ان « التعلم » في مثل هذه الحال سرعان ما يتحول الى تقليد . واسوا ما في الامر ان التقليد ليس تقليدا لمؤلف واحد بل للجدد فالجدد من المؤلفين الذين تضج أسماؤهم . وقد بدا مثل هذا « الابداع » يتحول الى كتلة من التأثيرات المختلفة الطازجة .

من الصعب ان تتعلم سريعا من الكلاسيكيين . انهم معقدون ومتعددو الجوانب . لا يمكن عندهم ايجاد أي حصلة لاصطناع الشعر المؤثر او الحكايات . المؤثرات هنا ضائعة في بساطة متناهية . يجب ان تصعد عاليا في الجبال كي تشرب مياه ينوع نقي . وبعض المؤلفين الشبان لا وقت لديه لمثل هذه الرحلات المتعبة . انهم يكتفون بحثالة تقليد الكلاسيكيين .. بل ويذهبون أبعد من ذلك . يتخصصون أكثر . واذا كانوا شعراء لا يقرأون سوى القصائد ، وقصائد زملائهم فقط ، وفي الحالات الاسوأ قصائد أصدقائهم ومناقضهم وحدهم . يكادون لا يقرأون الادب . اما المقالات النقدية فينظرون الى الاسماء الواردة فيها . وهام يصيرون سباحين في السطح الاعلى من الادب ، المنسوج من الادب اليومي الأكثر تبذرا : من المذكورين في المقالات ، كيف رتبت الاسماء ، أي مقالات سوف تصدر وحول من ، الخ . بعض النقاد الشبان يقرأ كتب الذين يرغب في الكتابة عنهم . وهم « لا يضيعون الوقت في القراءة على الفارغ » . ينظرون نظرة رسمية الى عملهم . يعنون بما هو ضروري لهم وحده . وبهذه الطريقة يضيع منهم أدق وأنبل سرور : ذلك اللقاء مع الكتاب الجديد غير المعروف ، الذي سيكشف رؤية جديدة للعالم ، ويفرهم بمواطف جديدة ، ويفنهم بأفكار جديدة . ومنذ مطلع العمر يتكدس لديهم تعب حبال الكتاب الجديد .

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

ثمة أدباء آخرون لا وقت لديهم لقراءة حتى ابداعهم . انهم يكتبون كثيرا فلا يجدون حاجة الى الالتفات الى كتب القدماء السميكة . ولكن انقطاعهم عن الحياة يرغمهم على انقاص وتيرة كتابتهم . ثم يتحولون الى المرحلة الثالثة : يتكلمون كثيرا على الادب (دائما بصيغة انتقادية) ويكتبون اقل واقل من ذلك يقرأون ويتعلمون من الحياة . ولهذا ينقطع لديهم سيل الانطباعات الجديدة ، وينفد الاحتياطي القليل . وتقليد الذات لا يمكن أن يستمر بلا نهاية ، وكذلك القفز من نوع ادبي الى نوع آخر .

والى جانب كل ذلك فان المحترفين باكرا من الشعراء والادباء وكتاب الدراما والنقاد يبدأون يفقدون ذائقتهم وشعورهم بالمستقبل . يقرنون اعمالهم باعمال زملائهم واصدقائهم ومنافسهم . ويتبدل الروح النقدي لديهم . يحذف لديهم علم الرضا النبيل عن العمل الابداعي ، والباعث على الدأب والعمل المتواصل والسعي الى الكمال . ومن ناحية أخرى يتزايد اعتدادهم الذاتي . تصير اهدافهم قريبة وصغيرة وليس ثمة ما هو اسوأ للابداع الشاب من الاهداف القريبة ، من الافق الصغير، من الاطمئنان والرضا عن النفس . الشاعر الراضي عن نفسه في العشرين من عمره هو شيخ روحا .

وحين يكتب امثال هذا الشاعر قصيدة جديدة ، مثلا ، يعتبرونها ذروة في الشعر ويحملونها من هيئة تحرير الى هيئة تحرير بحرص وكأنها طفل مولود حديثا يحمل للارضاع .

وثمة هنا ما هو اسوأ : يبدأون يتعاملون بلا مبالاة مع مختلف المحررين والنقاد وسواهم . يصبحون في نظرهم ضيقي افق صغارا ، دوغمائيين يابسين لا يفهمون الادب . ويصير موقفهم اكثر عدم مبالاة

تجاه الناس العاديين الذين يضطرون الى اقامة علاقات اخذ وعطاء حياتية معهم . ينظرون من أعلى الى أسفل الى جيرانهم وزملاء دراستهم السابقين والى مساكنهم . يحملون معهم اعتدادهم ككتاب الى كل مكان . ويقدر ما يكونون مبدعين صفارا يكون اعتدادهم اكبر . وحتى في منازلهم يتحولون الى طفاة .. تختفي العفوية من هيتهم وتستبدل بالتمظهر « البوز » المصطنع . تختفي العفوية من ابداعهم وتستبدل أيضا بالتمظهر الذي ينسجونه .



ثمة مؤلفون يفخرون بحياتهم الفنية المتنوعة الوجوه : يقول مارلو : « لي سيرة ذاتية ، « بيوغرافيا » وانا افخر بذلك » . وثمة مؤلفين على العكس من ذلك يفخرون بأن حياتهم مرت على المستوى الداخلي دون حوادث خارجية . يقول آتوي : « ليست لي سيرة ذاتية . وانا افخر بذلك » كتب مارلو « ضد المذكرات » وكانت غنية جدا بالحياة ، والفعل ، والطاقة ، والاحداث السياسية .. ولكن فرانسوا مورياك كتب « ذكريات داخلية » وهي غنية بالتجارب الداخلية وفقيرة بالاحداث الخارجية . حياة همنغواي طافحة بالمغامرات الرياضية ، والحروب والحب . حياة توماس مان ، على العكس ، فقيرة جدا بالمغامرات ، والحروب والحب . ولكن ذلك لم يمنع الاثنين من أن يكونا بين اكبر كتاب القرن العشرين . قد يعيش المبدع العادي اكبر المغامرات ويكون لديه القليل من المشاعر ، المبدع الحقيقي على العكس : قد تكون لديه تجارب كبيرة مع المغامرات الصغيرة .

ومن ثم ، ليس هاما وحسب مع كم من الاحداث ، ومع كم من الناس وحتى مع كم من الكتب التقى المبدع الشاب بل كذلك من الهام جدا

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

ايضا مع أي أناس وأية أحداث وأية كتب قد التقى . وما اذا أصبحوا تجربة في سيرته الروحية . هذه السيرة الداخلية تحديدا هي الأكثر جوهرية . انها تخلق الفرادة الإبداعية الفنية .

ان غنى الفرادة الإبداعية هو نسيج من الحاضر والماضي .. ومن المستقبل أيضا - من الذكريات والاحلام . الذكريات لدى المبدع ليست ماضيا وحسب . انها حاضر أيضا . والاحلام ليست مستقبلا وحسب - انها حاضر أيضا . ولهذا فان الحياة تكون غنية بالحوادث والأحداث المتنوعة وكذلك بالاحلام وبالكتب المقروءة ، بالأفكار والذكريات . وهذا أيضا هو الواقع الذي يعيش في الإنسان . بالسن يتعلق ما اذا كانت تسود الذكريات أم الاحلام . كتب الشيخ فرانسوا موريالك مثلاً في (ذكرياته الداخلية : « ان تقرا يعني ان تتذكر » . الامر كذلك ، ولكن المؤلف نفسه قد كتب وهو شاب : « ان تقرا يعني ان تحلم » . وكان أيضا على صواب . ولهذا فان الشباب الروحي لشخص ما يقاس بنوع المستقبل الذي يحمله في ذاته . المبدع يرى دائما هذا المستقبل حتى لو كان في اواخر أيامه . ان مشاعره وأفكاره هي مقياس سنه الحقيقية .

ولهذا يسعى المبدع الى تغذية شبابه الإبداعي . أما غير المبدع فمهما امتلك دقائق الحرفة فانه لا يستطيع ان يخفي الشيخوخة الإبداعية وراء العقلانية الجافة والخطابية الظاهرة ضد الرومانتيكية . يولد الجفاف ، أغلب الاحيان ، من الفقر الروحي ويؤدي الى استبدال الفرادة الإبداعية بالاصولية . ان ما تدعى المناهج الدقيقة تستطيع ان تتوغل الى أسرار المهنة ولكن ليس الى أسرار الفن . وهذا هو الاصعب .. لان الفن آحادي لا يتكرر . وهو دائما ملموس كالحق . « كل يوم اولد من جديد ، كل يوم يجب ان ابدأ من جديد » . - هذا ما قاله عازف الكمان الجهير العظيم بابلو كازالس بمناسبة بلوغه الخامسة والتسعين . ليس ثمة في جدلية الطباع البشرية ما يخلف الاغتراب أكثر من الإحادية والجفاف . وهما تلدان أيضا المحدودية الوائقة بنفسها .

□ الهواية ام الاحتراف البكر □

توجه موسيقي شيخ آخر هو عازف البيانو ويلهلم كيمبف الى تلاميذه قائلا : « لن تصبح عازف بيانو حقيقيا اذا لم تحصل في شبابك على معارف عامة » .

ان سيرة المبدع شيء معقد ، لا يتحدد دائما بالوقائعية الخارجية بل يلعب دورا هاما فيها دائما كل من الفتوة والشباب . وهذه السيرة هي دائما مرتبطة بالاساسي ، الرئيسي في المجري التاريخي لزمن من الازمنة . كتب هيرتسن : « الامر الاوحد بالنسبة للوسطي هو ما يسمح به الحق والامتياز من استقلال عن الزمن والعصر » .

ولهذا فان « سيرة » كل عمل ابداعي هام يجب ان تكون متصلة بسيرة الشاعر .

مثل هذه السيرة كانت لاكبر مدعينا وكذلك لاهم ابداعاتهم . فلنتذكر قصائد بوتييف ويافروف ، قصائد ايفان فازوف او خريستو سميرنسكي . واذا اتجهنا الى زمننا ، الى ما يسمى جيل نيسان مثلا، فسوف نرى في افضل ابداعات ليوبومير ليفتشيف اوسلاف كاراسلافوف واندرية غيرمانوف او ايفتيم ايفتيموف وغيرهم ان سيرة العمل الابداعي مرتبطة بسيرة الشاعر الداخلية وبكيانه . الموضوع قائم في ماضي وحاضر ومستقبل الشخصية الابداعية .

فلناخذ ، مثلا ، موضوع الحرية في شعر ليوبومير ليفتشيف . لقد ترعرع هذا الشاعر مع حريتنا . وكان عليه ان يبلغ سن الرجولة في اجواء دورة نيسان الربيعية . فقد رمى بجساره الشباب ، ومنذ كتب قصائده الاولى ، درع الدوغمات الواقعي وغنى بصوته الخاص من اجل حرية

□ الهواية ام الاحتراف المبكر □

الابداع . وهاما يقارب عشرين عاما تمضي وفي كل ديوان له نستخلص نفقات مديح الحرية النقية . وقد وصل حتى الى كتابه الذي يحمل اسم ذلك الوعي الفلسفي القديم .

فلناخذ ، على سبيل المثال ، شاعرا آخر من الجيل ذاته ذا سمات ابداعية مختلفة تمام الاختلاف هو سلاف .ح. كاراسلافوف . ان لشعره منذ ايام نيسان وحتى اليوم مركزا اساسيا - مرتبطا مع جذور حياتنا ، ويسمى يبحث دائب نحو ينابيع اصالتنا الشعبية ، نحو نسغ الحياة حيث يستمد زمننا القوة .

لقد كتب الشاعر في آخر دواوينه المقطع التالي :

لقد اهتريا لساننا من قصائد
حول ما هب ودب .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهذا احد اشكال الهواية المعاصرة التي نتكلم عليها . قد تلد الخاطرة في ظروف جيدة لدى بعض الشعراء قصيدة جيدة او تفصيلا جيدا ولكنها لن تلد ابدا عملا ابداعيا قويا وشعرا كبيرا .

يجب الا يتخلى اكثر شعرائنا شبابا عن مثال جيل نيسان المتنم بقوة مع جذور شعبنا ، مع السعي نحو مستقبلنا الاشتراكي ومع الادراك العميق لمسؤولية الشاعر الكبيرة تجاه شعبه .

الكلمة المكتوبة مرتبطة تحديدا بمسؤولية الكاتب . ويجب ان تسقط امامها كل الاسباب التي تلد الهواية والاختصاص الضيق . يجب الا ننسى ان المجد ينال بمزيد من المشقة ويضيع بسهولة اكبر من سهولة تضييع النقود . قال فولكتر : « المبدعون الموهوبون أكثر انشغالا من ان يفكروا

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

بالنجاحات والافتناء » . ان شعور الكاتب بالجدارة افنى من الشعور الذاتي ويمتزج بالانسانية . ان ادراك الشرف الشخصي هو اجمل صلة بين الشخص والجماعة .



وما هم بعض المؤلفين عندنا يصلون الى الهواية على طريق « الاحتراف » المبكر . يتقبلون الجانب الخارجي من الاحتراف ، ومع انهم يدخلون الادب بنجاح فانهم ، على الاغلب ، يبقون « والمستقبل اللامع وراءهم » . انهم يجفون ، يصيرون حاسبين وحكماء ولكن شعرهم يجف . اذ كما قال بوشكين : « بائس هو الذي يحركه كل شيء قليلا ، الذي لا ينهر راسه ، الذي بردت قلبه التجربة وتديره كي ينسى ... » .

ان مسألة امتلاك « الاحتراف » المبكر ، بالمعنى الذي ننظر اليها من خلاله هي في الجوهر مسألة تقوية الفرادة الابداعية لدى المؤلف الشاب . ساذكر من جديد بان المبدعين الموهوبين الشباب قد يهلكون اذ يظلون زمنا طويلا غير ملحوظين . ولكنهم قد يهلكون احيانا لانهم يصيرون ملحوظين جدا . الامتياز يغير ، في اغلب الاحيان ، الزاوية التي يتم النظر منها الى واقع ما .

الاكثر ابهاجا هو ان المبدعين المجيدين عندنا يحافظون على حيهم الحي ونزاهة موقفهم من الفن . يدخلونه بنقاوة انفعالات الشباب ، ويفقدون نقاء تجاربهم . يتجهون نحو كل قصيدة جديدة او قصة لا ببرودة حسابية مع اطمئنان الخبير الذي يعرف ان ثمة قوالب لكل شيء بل مع الارتعاش الحي ، مع الشك والقلق . بقلب متوقد يدعون كتبهم ولكنهم يؤلفونها بحرص معلم وحسن نيته .

□ الهواية أم الاحتراف المبكر □

واهم ما في الامر انهم يصونون حبهم النضير لشعبنا ، يعيشون مع
افراح هذا الشعب واحزانه وتولد نتاجاتهم من حبهم العميق والقوي .
انهم مواطنون قبل ان يكونوا مبدعين . المواطن والمبدع الفنان يمتزجان في
وحدة بنوية تولد منها نتاجاتهما الاجمل .

المصدر :

من كتاب كارانفيلوف ، الجنور والمجلات ، الجزء الثاني .



تراث الريحاني باللغة الإنكليزية

بقلم: فريد حجا



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

مقدمات :

١ - يحتل أمين الريحاني مكانة خاصة في تاريخ الادب العربي الحديث لعدة اسباب نذكر منها : انه اول ادياء المهجر الذين قدموا لنا نتاجا ذا بال من وجهتي النظر الفكرية والاسلوبية ، وانّ لحياته وادبه الغزير مكانة قومية عربية ، وانه قام ، في جزيرة العرب ، وفي بعض الاقطار الاخرى ، بأسفار قدمت لنا كتباً تعد فريدة في فن ادب الرحلات ، فضلا عن انه ناضل بفكره وسلوكه ضد الاستعمار بجميع صنوفه واشكاله فكان ضد العثمانيين والانكليز والفرنسيين ، وضد الصهاينة بشكل خاص . كذلك حفل ادبه بالدعوة للإصلاح الاجتماعي فكانت فيه دعوة الى بُد الطائفية والقطرية ، وما يقابل ذلك من تبني افكار التساهل ، وعدم التعصب ، وطلب الوحدة والعدل الاجتماعي .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

يضاف الى هذا كله انه أحد الادباء الثلاثة الكبار (معه نعيمة وجبران) الذين كتبوا باللغة الانكليزية وكان ما قدموه في هذه اللغة ذا شأن في ذاته ، وذا اثر كبير في تعريف القارئ الاميركي خاصة ، والغربي عامة ، على حضارتنا القومية ، ومثلنا العربية ، في اسلوب انكليزي مبين .

ليس هنا مكان الحديث في ادب امين الريحاني باللغة العربية ، ولا في تبيان اثر العروبة في حياته وفكره ، فلقد فعلنا ذلك في أماكن أخرى (١) ، لذلك نخص هذه المقالة بالتراث الذي خلفه باللغة الانكليزية ، ليكون هذا البحث ، مع ما نحن بسبيل اعداده من أبحاث حوله اسهاما منا في الاحتفال بمرور قرن ونيف على ولادة هذا الاديب العربي الكبير .

٢ - تلخص حياة امين الريحاني في الوقائع التالية (٢) :

- ولد في الرابع والعشرين من تشرين الثاني من عام ١٨٧٦ في (الفريكة)، وهي قرية لبنانية، وفيها درس مبادئ الدين واللغة والحساب، ثم انتقل منها الى مدرسة أخرى تعرف فيها على جوانب الحضارة الحديثة بالإضافة الى اللغة الفرنسية .

- رحل الى الولايات المتحدة الاميركية ، وعمره اثنتا عشرة سنة ، ونزل نيويورك ، وفيها تعلم الانكليزية ، ومارس التمثيل ، وعمل في التجارة .

(١) القمنا رسالة جامعية بعنوان :- العروبة في حياة الريحاني وادبه ، وكتبنا مقالات كثيرة عنه نشرناها منذ عشر سنوات في مجلات مختلفة ، ونحن نعد الآن سلسلة مقالات تتناول حياته وفكره وادبه .

(٢) كتب عن الريحاني في حياته وبعد موته مئات المقالات والابحاث والكتب ، وخير مرجع عن حياته كتاب اخيه البرت الريحاني بعنوان (امين الريحاني) .

— عاد بعد عشر سنوات الى لبنان ، فعلم الانكليزية ، واتفق العربية التي احس بضعفه فيها ، وخجل منه .

— كان من الناقمين على السلطان عبد الحميد ، ولما سقط هذا الاخير استبشر خيرا ، ولكن امله خاب بعد ان اسفر الاتحاديون الانراك عن وجههم العنصري .

— عاد الى نيويورك مضطرا ، واقام فيها طوال سنوات الحرب العالمية الاولى ، واسهم في جمع التبرعات لمكويي الحرب من أبناء قومه في لبنان .

— شدة الرحال ، بعد انتهاء الحرب الكونية الاولى ، عائدا الى الوطن ، فزار اسبانيا وطاف بأثار العرب فيها .

— كان قد قرر ، وهو في نيويورك ، ان يقوم برحلة في الجزيرة العربية ، ونفذ قراره هذا ، فزار مصر ، ومنها بدأ رحلته الشهيرة في عام ١٩٢٢ ، فطاف بالحجاز وعسير ولحج والمحميات التسع ، كما زار نجدا والكويت والبحرين والعراق .

— كانت الاعوام بين (١٩٣٤ و ١٩٣٧) سنوات النشاط الادبي والفكري في لبنان فقد ألف فيها الكتب ، وألقى المحاضرات ، ونشر المقالات ، وسافر الى الولايات المتحدة خلالها ، وقاوم الانتداب الفرنسي ودعا الى عروبة لبنان ووحدته مع سوريا ، واسهم بقلمه ومحاضراته ورحلاته وندواته ، في الدفاع عن فلسطين ، ومهاجمة الصهيونية ، والدعوة الى الوحدة الوطنية بين أبناء فلسطين . وقام برحلة الى الولايات المتحدة ألقى فيها المحاضرات ، وشرح جوانب الحق العربي في هذه القضية ، فافزع ذلك الصهاينة ، فهاجموه ، وتحلوه في ندوة كان نجمها الساطع ، وفارسها المجلى .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

– عاد قبيل الحرب العالمية الثانية ، مارا بالمغرب العربي ، فزار بعض مناطقه ، ودعا الاسبان الى الاعتزاز بالتاريخ العربي في اسبانيا . وفي لبنان قام برحلات زار فيها مناطقه كلها ، ماشيا حينا ، وممتطيا دابة سريعة حينا آخر .

– مات في الثاني عشر من ايلول من عام ١٩٤٠ بعد حادثة مأسوية ، ودفن في قريته ، تاركا لنا وصيته المشهورة ، وفيها دعوة للاستقلال والجهاد ، وللتمسك بالحق لانه القوة ، ولمحاربة الاستبداد والاستعباد ، ولقتال الاستعمار والانتداب ، وللعمل من اجل الوحدة العربية اذ « في ظل الدولة العربية الكبرى ستضمحل العصبية الدينية والطائفية كلها » (٢) .

٣ – وكانت حياة الريحاني حافلة بالنشاط والحركة والسفر والرحلات وبالانتاج الادبي ، ولقد ترك لنا باللغة العربية اربعة وعشرين كتابا (٤) ، وعشرات المقالات والخطب والمحاضرات ، جمع بعضها في كتب نشرتها دار الريحاني بعد وفاته ، وبقي بعضها في متحفه الذي خصص له في قريته .

٤ – اما نتاجه باللغة الانكليزية فكثير ، وهو ايضا مجموعة كتب ومقالات ومحاضرات وخطب ، جمع بعضها ونشر بعد وفاته ، ولا يزال الكثير منها في مكتبة متحفه (٥) .

(٢) للاطلاع على نص الوصية يراجع مارون عبود ، امين الريحاني ، سلسلة اقرا ص ١ وما بعد .

(٤) ثبت بهذه المؤلفات في امين الريحاني لسامي الكيالي ص ١٤٢ .

(٥) اكمل قائمة بعناوينها في امين الريحاني بعد قرن ص ٢١ ، وتنتظر عناوينها باللغة الانكليزية ، والدور التي نشرت فيها ، وسنوات النشر ، لدى سامي الكيالي المصدر السابق ص ١٤٤ – ١٤٥ .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

وكتبه باللغة الانكليزية هي :

- | | | |
|------|-----------------------------|----------------------|
| ١٩٠٣ | The Quatrains of Abul - Ala | رباعيات أبي العلاء |
| ١٩٠٥ | Myrtle and Myrrh | المر واللبان |
| ١٩١١ | The Book of Khalid | كتاب خالد |
| ١٩٢٠ | The luzumiyat of Abul - Ala | لزوميات أبي العلاء |
| ١٩٢١ | The Path of vision | جادة الرؤيا |
| ١٩٢١ | Achout of mystics | انشودة الصوفيين |
| ١٩٢٨ | Ibn saour of Arabia | ابن سعود ونجد |
| ١٩٢٨ | The Maka of Modern Arabia | صانع الجزيرة الحديثة |
| ١٩٣٠ | Around the coasts of Arabia | حول الشواطئ العربية |
| ١٩٣١ | Arabian Peak Arad Desert | قمة الجزيرة وصحراؤها |
| ١٩٦٧ | The Fate of Palestine | مصر فلسطين |

نشرت جميع هذه الكتب في الولايات المتحدة ، (في نيويورك وبوسطن)
ما عدا الكتاب الاخير الذي نشر بعد وفاته في بيروت .

هـ - ولنتاج الريحاني باللغة الانكليزية قصة نرويه قبل ان نعرف
بكتبه ، مضمونها واسلوبها ، وفنونها وقيمتها ، وراي النقاد الاميركيين
والانكليز فيها .

فعندما عاد الريحاني الى الوطن ، بعد المرض الذي اصابه نتيجة
عمله المتعب ، وسكنه في قبو رطب عفن تحت مستوى النهر بشارع
واشنطن بنيويورك ، تبين له امران : اولهما اتقانه اللغة الانكليزية اتقانا
مكنه من تدريسها في مدرسة احدى القرى اللبنانية ، وثانيهما ضعفه
الشديد في لغته العربية ضعفاً اخجله من نفسه ، ودفعه الى تعلمها .
فاكب على العملين معا ، ودرس النحو والصرف ، وقرا كثيرا من الكتب
المتنوعة القديمة والحديثة ، وكان بينها شعر المعري ، بوجه عام ، وشعره
في اللزوميات بشكل خاص . فاعجب بالمعري اعجابا كبيرا « وراى في آرائه

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

الفلسفية الكثير من النزعات التي كانت تخالغ ضميره ، وتثير تفكيره . فعكف على أدبه ، شعرا ونثرا ، يقرؤه بنهم ، ويستظهر الكثير منه ، جاعلا من صاحبه استاذه الاكبر في حقائق الحياة واسرار الكون « (٦) .

ولما تبين له ان لكل امة شاعرها الذي تفخر به ، وجد ان المعري مفخرة الامة العربية ، وانه لا يقل مكانة عن شكسبير ، او غوته ، او دانتي . وتبين له ايضا ان ترجمة مقاطع من شعر المعري الى الانكليزية ، ستجعله يلقي الترحاب الذي لقيته رباعيات عمر الخيام عندما ترجمها فيتزجيرالد . فحكمة المعري ستضع بين ايديهم ثمارا يانعة من الفلسفة والفكر تفوق ما تذوقوه من شعر الخيام (٦) .

فعكف على شعر المعري ، يختار مقطوعات من اللزوميات ، ومن سقط الزند ، ومن ضوء السقط ، حتى اذا ما اجتمع له زبدة من آرائه في الحياة بلغ عددها مائة وستة وعشرين (بيتان في الاصل حولا الى اربعة من الانكليزية) ، انتقل الى المرحلة التالية ، مرحلة ترجمتها الى اللغة الانكليزية ، فصرف وقتا طويلا في الترجمة ، يكتب وينقح ويراجع ، ثم يعرضها على اخصائه ، حتى رضي عنها ، وطبعها في عام ١٩٠٣ ، فقبولت بالاستحسان والاعجاب في الاوساط الاميركية ، قرّظها عدد كبير من جرائدها ، وفضلها على رباعيات الخيام المترجمة ، وقد بلغ من شغف الانسة الفنانة ليلي ستريكن ، بمذوبة بعض مقطوعاتها ، ان وضعت لها الحانا موسيقية في كتيب خاص .

« والابدع ان يوفق الريحاني في ترجمته تلك ، وقد كان يحيا ابا العلاء وهو يترجمه فلا ينقل صيفا محنطة جافة من لغة الى لغة ، بل كان ينقل روح ذلك الثائر وقد تبلورت خلال روحه الريحانية ، فأبرز تلك

(٦) سامي الكيالي ، المصدر السابق ص ١٢٨ .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

الشخصية القوية تقريبا ، كما هي بأسلوب انكليزي متين السبك ، من العبارة ، وقد صدرتها بمقدمة تناول فيها حياة المعري وتأثيره فقال : اثار ابو العلاء حرب الاقلام على ما في عصره من شرور واباطيل ، فحمل على الخرافات والاحاديث الموضوعة ، ونادى بضرورة الخضوع لسلطان العقل ، والثورة على الاستبداد والظلم ، رافعا حرية الضمير وسمو النفس ، فوق مطامع الحكام ، مبيتا معاييب الرؤساء ديننا ودنيا « (٧) .

وبعد ان افاض في هذا الصدد قابل بينه وبين عمر الخيام ، فاعتبر الشاعر الفارسي تلميذا لابن المعرة ، اخذ عنه معانيه ، كما اخذ فولتير معظم آرائه الحرة في الدين عن هوبس ولوك وبابل ، والمعري في نظره قريطوس الاسلام ، ودبوجنيس العرب وفولتير الشرق (٨) .

تركت هذه الترجمة أثرها في نفوس الادباء الانكليز والاميركان ، فوجدوا فيها لونا جديدا من حكمة الشرق ، فقال كليتون سكولارد : « لو كان لي مجثم في حديقة تزهو فيها ، زهور دمشق ، فما كان اسعدني حين اقضي سويعات العصر والغروب متصفحا اللزوميات - ترجمة الريحاني « (٨) .

اما رباعيات المعري فقد اهتم بها الادباء الاميركان اهتمامهم برباعيات الخيام ، وتقديرا لما بذل فيها من جهد اقام له نادي الشريا الاميركي ، حفلة تكريمية توجوا راسه فيها باكليل غار ، وخطب غير واحد ممتدحين جهده ، وبعد ان استمع الى اقوالهم ارتجل خطبة بالانكليزية تكلم فيها عن

(٧) جميل جبر ، الريحاني الرجل الاديب ص ٢٩ .

(٨) جميل جبر ، المصدر السابق ص ٣٠ .

(٨) سامي الكتاب ، المصدر السابق ص ١٢٩ نقلا عن كتاب جميل جبر السابق ذكره ص ٢١ .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

خصائص الادب العربي ، ومنزلة المعري في عالم الادب والفلسفة فكان
اخطابه اثره في نفوسهم وسرعان ما اجتمع اعضاء النادي ، وفيهم امرء
النثر والشعر في امريكا ، وقرروا ضمه الى عضوية النادي ، وكتب
الرئيس في السجل الذهبي « إن أمين الريحاني افصح خطيب دخل
دائرتنا » (٩) .

وفيما يلي بيتان من سقط الزند وترجمتهما الى الانكليزية في أربعة
ابيات (١٠) :

ونار لو نفخت بها اضاءت ولكن آت تنفخ في رماد

لقد اسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

Fan thon the Pire then lehold the light

Fan thon lut ashes and lemaan ly sight

Call thon liuing andthey will respond

But whom thou callest are as dead os night

٦ - وتقدم فيما يلي تعريفاً ببعض كتبه الانكليزية : كتاب خالد
The Book of Kholid (١٢) درس اجتماعي خُصص فيه تصوير لنفسية
المهاجر السوري او اللبناني (١١) ، وتحليل لاخلاقه وعاداته في الغرب .
وهو يشتمل على ثلاثة اقسام هي : في السوق - في الهيكل - في كل مكان .

(٩) مارون عبود ، أمين الريحاني ص ١٨ .

(١٠) من الرباعيات ص ١٢ ، وجبر ، مصدر سابق ص ٢٠ .

(١١) لم يكن أمين الريحاني يعيز ، يومذاك بين اللبناني والسوري .

(١٢) صدر في عام ١٩١١ عن شركة Daddnead النيويوركية .

بدء المؤلف كلا منها بانشودة ترمز الى المفزى العام . يناجي الانسان في اولها فيقول : « مهما جزل خيرك ومهما تغاقم شرك لا ازال اخاك . مهما عليت في أبراج الحياة ، ومهما سلفت لا ازال اخلص لك واومن بك واحبك » . وفي ثانيها الطبيعة « ايتها الام الازلية السماوية هانذا امامك آخر ساجداً عند قدميك اسلم نفسي إليك . عاتقيني واهمسي في اذني ببعض اسرارك ، املاي حواسي وكياني من نفحاتك ونسمائك ، افتحي امامي اعماق روحك بسر إلى بعض مافيك من قوة وعزة وعظمة وجلال » . وفي الثالث يخاطب الله : « عبثاً طالبتك ايها الرب الاله من اديان الناس ، وعبثاً بحثت عنك في سرداب عقائد الناس » (١٣) .

وخالد بطل القصة شاب بعليكي هاجر الى نيويورك مع صديقه شكيب حيث أقاما بيبمان (بالكثبة) ، فاتيح له ان يدرس مدينة الغربيين ، ولا سيما الاميركيين منهم ، عن كثب . ثم عاد الى لبنان متحرراً راقياً ، يبدي آراءه الخاصة في الدين والمجتمع فجر عليه نقمة الاتحاديين فيما تعلق بسياسة الشرق الثورية ، واليسوعيين ، والاكليروس عامة في طلبه لحرية الفكر والعقائد المذهبية . إنه يمثل المهاجر الطموح الذي كون ذاتيته بفضل جهاده الشخصي ، ينظر الى المدنية الشرقية بعين الغربي ، فيتمنى لو تنتشر العلوم والصناعة الحديثة في بلاده ، والى الغربية بعين الشرقي بالروحانيات .

« انه مسيحي المولد ، شرقي الصبغة ، اسلامي اللهجة ، يسرد آراء الريحاني ومبادئه في التساهل الديني والتوفيق بين ذهنيتي الغربيين والشرقيين في اصلاح الفرد ، بل انه الريحاني نفسه يعرض افكاره باندفاع (١٤) .

(١٣) من ترجمة جميل جبر - في كتابه عن الريحاني ص ٥٥ - ٥٦ .

(١٤) جميل جبر ، الريحاني الرجل والاديب ص ٥٦ .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

انها نظريات أمين المتفرقة التي عبر عن اكثرها في (ريحانياته) تألف هنا وتنسجم في وحدة متجانسة فتظهر رايه في المدنية المثلى ، مدنية مترنة حرة توازي فيها العقل والروح ، وفي الفرد المثالي ، الذي تحرر من العصبية والجهل وصهر في ذاتيته ميزات العالم الغربي والمتصوف الشرقي .

ونقدم مقطعا من هذا الكتاب كنموذج عنه (١٥) :

« على جادة الروح الشاملة ، يظهر العالم كله أمامي والصحة والقوة والفرح » .

« عد الى المدينة يا خالد ، أي الى حيث تجد الصدق والثقة والامانة والحكمة على الدوام في عذاب ، وفي نزاع ، وفي غلبة » .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

« لا ، لست أدري بما يقال من أن روح الذكاء والقوة ، روح الحرية والتهذيب التي لا بد أن تكمل دورتها حول الارض ، هي ابدا مسيرة بعامل المصلحة الذاتية الفردي . هذا أمر لازم ، لا بد منه ، قطرة المصلحة الذاتية يا أخي سارية في عروقنا . مجالس السياسة تزول ، والشعوب تنهض وتسقط ، ولكن الروح الابدية ، مصدر الافكار السامية ، وإن تغلبت عليها الايدي المختلفة ، تبقى سائرة تنقى وتتقوى في دورانها » .

« للشرق والغرب أرنم ، للنهرين العظيمين اللذين فيهما ينتعش الانسان ، ويتقوى ، ويتطهر جسداً ونفساً ، لكليهما أغني ، وبهما افخر ، ولهما اوقف حياتي ، ومن اجلهما اعمل ، واتالم واموت » .

(١٥) ترجمة جميل جبر - في كتابه السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

« إخواني ، إن أعظم الناس ارتقاء ليس أوربيا ولا شرقيا ، بل هو الذي يختار من مزايا الاثنين : مزايا النابغة الاوربي ، ومزايا النبي الآسيوي » .

« اعطيني ، يا شعوب الغرب القوية ، لوازمي المادية في هذه الحياة ، وانت ، أيها الشرق ، يا بلادي ، اشركيني بميراثك الروحي » .

« إنني اصبح معك يا غاندي : النور وكثيراً من النور . ومعك يا تولستوي : المحبة وكثيراً من المحبة . ومعك انادي يا ابسن : الإرادة وكثيراً من الإرادة » .

قوّم احد الذين يتقنون اللغة الانكليزية كتاب خالد بما يلي (١٥) :

« نجح الريحاني هنا بنوع خاص في توفيقه بين الصيغة والمعنى فجاء اسلوبه شعرياً في مواقف التأملات الروحية ، إخبارياً في السرد الواقعي ، وخطابياً ساعة الاقناع والعظة ، إلا أنه جنح الى التكلف أحياناً فتعمد الاتيان بالفاظ ندر استعمالها ، وتعاير معقدة غامضة ، فضلاً عن ان اسرعه في تهيئة الفصول الاخيرة ، اورثها بعض الاضطراب في اللحمة ، والتقلقل في تسلسلها المنطقي » .

« أما اشخاصه ، فأحياء على الاغلب ، يعيشون في بيئات حية ايضاً ، بارزة الصبغة المحلية ، لكنهم يسرون أحياناً حسب خطة مرسومة وضعها المؤلف لهم من قبل فتخالهم عمياناً يساقون سوفا الى غاياتهم ، لا سيما ساعة يسترسلون في المواعظ التي لا تنتهي ، فتتساهل عندئذ : هل نسمع الريحاني يخطب ؟ أم نصفى الى بطل الكتاب ؟ » .

(١٥) جميل جبر - المصدر السابق ص ٥٧ - ٥٨ .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

« على اننا لو صرفنا النظر عن هذه العيوب ، لوجدنا للكتاب قيمة ادبية لا تنكر من حيث أسلوبه الشخصي النابض ، وتصاويره الواقعية الناطقة ، وتفهم عقلية الشرقي المهاجر ، قيمة جعلت صاحبه في مصاف مؤلفي أميركة البارزين ، الذي تكتب عنه الصحف مقرظة » .

قال مارون عبود (١٦) :

« خالد : قصة فلسفية مزينة ببعض الرسوم التي جادت بها ريشة جبران خليل جبران . تناول الريحاني في هذه القصة ، حياة بطلها - خالد - بالتحليل والدرس فنقد بلسانه سيئات الشرق والغرب وحسناتهما وصفاً دقيقاً حافلاً بالسخر والتهمك ، بلغة انكليزية رفيعة يحسده عليها كتاب الانكليز انفسهم .

قالت مجلة (ريفيو أوف ريفيوز) في كتاب خالد : هذه أول مرة يظهر فيها كتاب لاجنبي يتكلم فيها عن الاميركان بسخرية ناعمة . إن كتاب خالد يعد من الكتب الممتازة في الادب الانكليزي .

« وكتب ريتشرود لي كالياني احد شعراء أميركا المعروفين ما يلي : إنها المرة الاولى التي اقع فيها على كتاب قيم ومغر في حياتي . فكتاب خالد هو كتاب عاشه المؤلف ، ثم كتبه . وفي هذه الحالة تقع قيمة الكتاب في كامل معرفته » .

« وقالت جريدة الاخبار بمصر في ١٤ كانون الثاني سنة ١٩١٢ : لعل الريحاني ابرع سوري كتب باللغة الانكليزية . والريحاني في كتاب

(١٦) المصدر السابق ص ١٢ - ١٤ .

خالد شديد الاعجاب بالامة الاميركية ، ويزعم انها ستسود على الاقطار يوماً ، وأن أفرادها سيصبحون في الزمن القادم بمثابة الالهة السائدين على طوائف الامس ، بقوة علمهم ، وسمو مداركهم ، على الرغم من انتقاده القاسي لعاداتهم وللكلة التكالب على المال .

٧ - انشودة المتصوفين ، ومسلك الرؤيا (١٧) سلسلة من المقالات

والقصائد كتب بعضها في لبنان وبعضها في نيويورك نشرتهما شركة (جيمس هويت) سنة ١٩٢١ فوسعا نطاق شهرته في عالم الفكر والشعر .

« ومسلك الرؤيا فصول متفرقة عالج فيها امين احوال الهيئة الاجتماعية والروحية الحاضرة ، فعزا اسباب اضطرابها في الغرب الى التكالب في سبيل المادة ، ثم استطراداً قائلاً : « إن المواعظ الدينية المبذولة ، والمذاهب الباطنية الفاضلة ، واستحضار الأرواح واسرار الحب باطللة كلها ، لن تصلح الحال ، ولا سبيل لذلك إلا بالرؤيا ، حيث ترى النفس خلاصها في ما يعقل ، ولا يرى » . إنها نظرية غامضة حاول امين أن يعرضها ، فكان فيها شاعرا اكثر منه فيلسوفاً ، تكلم تارة عن الجوهر الالهي في الحياة ، وحث تارة على الكمالات الروحية ، وقال أخرى باقتران العقل بالروح ... خواطر شعرية متفرقة لا تجمع بينها لحمه منطقية ما . ومهما يكن من امر ، فان لهذه الأبحاث ميزات قيمة لا تنكر ، اخصها ذلك الطابع الشرقي الصرف يبلوره تعلق لاحق بالحرية الروحية ، فيعزز إحياء الشعري ويوطد وقعه في النفوس « إن الذين يسلكون سبيل الروح ، سواء اكان ما يملكونه من حطام هذه الدنيا كثيراً او قليلا هم ابطال الانسانية ، وهم رسل التحرر ، وإن لم يعتبرهم التاريخ بين اعظم

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

رجاله ... إن الحرية الروحية هي حجر الزاوية لجميع الحريات ،
فسبارتاكوس العبد كان حراً ، وكذلك سقراط ، في سجنه ، ومثلهما
المسيح على الصليب » .

وقد تطرق الريحاني ايضاً في هذا الكتاب الى الاقانيم الثلاثة المتحدة
« الشعر والتصوير والموسيقى » ، ثم الى الوطنية والوطن ، وكيف يفهمهما
الشرقيون والغربيون ، فقال : « إن محبة الوطن الاولى موجودة في المرء .
لانه جزء حي من ذلك الوطن . إنما الوطن كتلة كبيرة ثابتة ، والمواطن كتلة
صغيرة متحركة ... الغربي يعتقد انه جزء من الوطن او الحكومة ، أما
الشرقي فيعتبر نفسه جزءاً من الكل » .

٨ - أما انشودة المتصوفين (١٨) فمجموعة قصائد مختلفة المواضيع .
جسمت شوق الشاعر الغريب الى بلاده ، وتوفه الى الاخرة : تجد
في « التائه » زفرة خائفة بعثها حنين مبرح الى لبنان ، الى جمال الطبيعة
وبساطة الميـش ، وتسمع في « ليلانوس » لبنان يدعو الشاعر وعروس
شعره إليه ، فيعلل الشاعر الواله حبيبته بالرجوع .

ونذكر هنا من قصيدة « البداية والنهاية » نموذجاً عن ديوانه هذا .
الذي تجلت في اكثره الروحانية الصافية :

« قضي الأمر يا ملوك

فالدم دافق ، والسيف محطم ، وكذلك الصليب ،

لكنما ام الموتى الازلية تبسم للامارة رغم حزنها القتال .

(١٨) جميل جبر - المصدر السابق ص ٧١ .

انتم تنزلون في الأعماق ملوثين بالدماء ، ودخان الحروب ،
وجيوشكم تتحطم ، أعلامكم تنطوي .
أما هي فتتهبط من عل متوشحة بفغار الكواكب ، وتبذل
حياتها مرة ثانية لتفذي العالم . »

إنها (١٩) حالات امين النفسية المختلفة : وحشته في الغربة ، نفوره
من المادة ، انجذابه الى اللا نهاية ، حنينه الى مرايع الاهل تجلت ناصعة
كلها خلال هذه القصائد التي قال ميخائيل نعيمة عنها : « إن الريحاني
في انشودة المتصوفين شاعر ينطق بتموجات فكره ، ونبضات قلبه ، فحيثما
تسمع لقلبه نبضة ، تجد في شعره جمالا ، وتسمع له رنة ، وتأتي على
آخر القصيدة شاعراً أنك قد اقتربت خطوة من الشاعر ، ولمست جانباً
من كيانه . لقد شغرت عند مطالعة الريحاني بحرقه والم . هو ذا أديب
من ادبائنا القلائل ، وقد اصبح اليوم وكأنه ليس منا ، فهو يكتب لسوانا ،
وليس لنا ، وبلغة غريبة عنا ، والأهم من هذا كله أن ما يكتبه بالانكليزية
أجمل وأفصح وأبلغ من كل ما كتبه بالعربية ، فكاننا لم نحصل من مواهبه
إلا على القشور ، أما الجوهر فيحصل عليه سوانا . »

وإذا ما كان في الجملة الأخيرة شيء من الحدة نعرف اسبابها فيما كان
من خصام بينهما ، فإن ما فيها من شهادة بجمال تراث الريحاني باللغة
الانكليزية وفصاحته وبلاغته ، دليل لا يدحض ، ومن اديب كبير باللغتين ،
على المكانة السامية التي يحتلها هذا التراث في الادب .

لقد ظهر في هذين الكتابين تأثير الحكمة البوذية الافلاطونية الحديثة .
إنها نفحة شرقية روحانية هبت الى الغرب بعد الحرب الكونية الاولى فكان

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

لها تيارات قوية في الادب العالمي تبعا لناموس رد الفعل ، غذاها تصوف طاغور وباغي ومعهما كتاب ومفكرون تقزرت نفوسهم امام وحشية الكائن البشري ، فكان طبيعيا ان يتأثر الريحاني بمثل هذا التيار ، فيمده بشيء من روحانيته الشعرية ، وهو الشرقي المثالي الذي عرفنا .

٩ - وعندما نشر كتاب (ملوك العرب) انتشر انتشارا سريعا في اقطار الوطن العربي كما انتقل الى الغرب فترجمت فصول منه الى ست عشرة لغة عالمية ، وتناولته صحف ومجلات اجنبية بالنقد والتعليق والتقريظ ، وعرضت عليه مجلة (آسيا ASIA) الاميركية ثلاثمئة دولار مقابل كل فصل يترجمه لها من الكتاب . ولا غرو فالكتاب « من أي وجه اخذته ، فريد من نوعه في الادب العربي » فضلا عن انه امن حاجة ماسة من الوجة السياسية ، في عهد تأقت البلدان العربية فيه الى التحرر التاجز لكان » ، (ملوك العرب) ، لم يستنفذ مادة الريحاني في رحلته ، فانصرف يهيء سواء في العربية والانكليزية يودعه ما تبقى في صميمه عن العرب واحوالهم ، فقبع يعمل بجهد وثبات في الصومعة ، مقره الاعز « (٢٠) .

١٠ - ولنعد الى ابي العلاء : روى سامي الكيالي ، في كتابه عن الريحاني (٢١) ، انه عندما قرر إصدار عدد خاص من مجلة (الحديث) عن المعري بمناسبة الاحتفال بالعيد الالفي للشاعر الكبير ، طلب الى الريحاني ان يساهم فيه بدراسة . وكان جواب الريحاني مفاجأة ، قصيدة نثر بالعربية ، هي الترجمة لقصيدة نظمها باللغة الانكليزية لتكون افتتاحية الطبعة الثالثة من اللزوميات .

(٢٠) جميل جبر ، مصدر سابق ص ٩٥ - ٩٦ .

(٢١) امين الريحاني ، ص ١٤٠ وما بعد .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

وها نحن اولا نقدمها فيما يلي لانها تعطينا فكرة واضحة عن تفكير
الريحاني ورايه في ابي العلاء ، ثم عن اسلوبه باللغة العربية ، الذي يقدم
لنا ، من دون شك ، صورة قريبة من شعره باللغة الانكليزية .

« إلى ابي العلاء »

في منازلك الرحبة الوادعة
ترسل شمس العقل أنوارها
وفي رواقاتك الظليلة الهادئة
تحرق الحكمة تدء أقمارها

وإن حجب النور عن ناظريك
فإن في قلبك عيوناً ترى
وإن كنت السجين فما عليك
وأتت الطليق الفكر بين الورى

* * *

رايتك تجوب بوادي النجوم
وكيوان هناك الرفيق الدليل
وسمعتك وانت تلسموم
مزار قصي ونور ضئيل

* * *

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

فهل سمعت وانت في عالم الغيب
همس نفسى نسيب تحن إليك
هل رايت ، وانت في الدياجير ، البصر
شبحاً بوزر الخلود يسير

* * *

لقد تظلمت ، يا ابا العلاء ، في سالف ايامك
ورقدت الى جنبك في ليالىيك
وسمعت للوحي في صمتك الواجم آيات
ورايت في نور دموعك البسمات الساخرات

ARCHIVE

* * *
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وإتني لأذكر غداة أسريت الى الأرض
وقد ملا الساقى الأعلى الكأس فشربتها
ثم قدمتها بعد ألف من السنين ، إليّ
فحملتها ، باسمك الى ما وراء بحر الظلمات

* * *

في منازلك الرجبة الوادعة
ترسل ربة القريض انوارها
وفي رواقاتك الظليلة الهادئة
تحرق الآداب تدء أقمارها

بريك ، يا أخي العربي ، قل لي : قل لي اليوم ما تراه
فهل في الكأس علم وشفاء ؟
وهل في الكأس كشف لحجب السر الأعلى
إن كان هنالك سر وحجاب .

* * *

وإن كان السر يكمن في كنه الكائنات
كمون البخور في العمود
فهل نحرق الكائنات
لتضئ بطيها هذا الوجود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhr.it.com

بعيدا للحيرة والظنون
أراك « في الثلاثة من سجونك »
تشعل الأنوار لبني آدم المدلجين
وتسلك أمامهم فجاج اليقين

* * *

أراك في « سجونك الثلاثة » صانعا صائفا منقطع النظر
تصنع القواضب للحرية ، والدروع للحق
وتصوغ الحلى للحكمة والرافة والحنان
وتقذف الى أنوار بأضاليل الزمان

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

اراك في « سجونك الثلاثة » وديعاً ، وارك جباراً
تستخف بالأرزاء ، وتهزأ بالثناء
تنتعل الحياة الفاتية
وتقف قانعاً خاشعاً في ظلالها .

* * *

اراك في « سجونك الثلاثة » البناء الهدام
فقد بنيت صروحاً للآداب والشعر خالدة
وهدمت السجون الثلاثة القديمة :
سجن الفكر ، وسجن القلب ، وسجن الضمير

ARCHIVE
eta.Sakhrit.com

ترسل شمس الحرية أنوارها
وفي رواقاتك الظليلة الهادئة
تحرق الرافة تدء أقمارها .

١١ - ولقد قام الريحاني بدور هام جداً في النضال ضد الصهيونية،
وفي الدعاية لقضية فلسطين ، فجاب ، بعد أن دعي لالقاء محاضرات ،
ولايات اميركية عديدة يحاضر ، ويشترك في ندوات ، ويقارع الصهاينة،
وحلفاءهم ، الحجة بالحجة ، ويقدم الأدلة التاريخية والقانونية على عروبة
فلسطين من ناحية ، وعلى باطل ما يدعيه اليهود من حقوق لهم فيها من
ناحية ثانية ، ويهاجم الإنكليز ، ناقماً عليهم ما اقدموا عليه من سماحهم
بالهجرة ، ومن مساعدتهم لليهود على إقامة الوطن القومي من ناحية ثالثة .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

ترك الريحاني حول قضية فلسطين ركائماً، من الاوراق ضمت محاضراته ومقالاته باللغة الانكليزية ، وهو الركام الذي تعاون اخوه البرت وابنه امين على انتقاء بعض ما يحويه ، ثم طبع هذا المنتقى (في عام ١٩٦٧) في كتاب ، اعطي عنوان احد فصوله (مصر فلسطين The FATE OF PAL estine) ، فجاء في ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط ، وفي عشرة فصول بينها (الصهيونية وفلسطين ، برنامج ثنائي ، هل يتصرف البريطانيون كما تصرف الرومان ؟ الصهيونية تدمي لنفسها حقاً، باطلا في فلسطين ، الحياة بين شعبين ، التقسيم الى كانتونات ، الارض المقدسة بين ثلاث نيران ، مصر فلسطين ، بشة بيل ، اعمال وتصريحات وشروح) .

« جند الريحاني نفسه ، لانه كان محباً للسلام ومفكراً حراً ، جند نفسه لسعادة الانسانية . وبما ان (وعدة بلفور) قد صدر عندما كان حياً ، فلم يكن للريحاني بند^١ من أن يكون محامي القضية العربية ليحرر شعباً، من طفيان شعب آخر . إن^٢ محاضراته ، ومقالاته ، وتصريحاته ، قد انازت الرأي العام الانكلو اميركي واليهودي حول هذا الموضوع . لقد تصور كيف ستكون النتيجة المؤلمة على المدى البعيد ، إذا الحت الصهيونية ، مستعملة شتى الوسائل ، على الحصول على فلسطين ، وجعلها وطناً قومياً يهودياً » .

« لقد جعل الريحاني من حياته رسالة ، رسالة تعلن الحرب دفاعاً عن التحرر والحرية وحقوق الانسان » .

إن^٣ ما قدمه في محاضراته وكتاباتاته عن القضية الفلسطينية منذ اربعين سنة خلّت ، لا يزال صحيحاً حتى اليوم » (٢٢) .

(٢٢) من مقدمة البرت الريحاني للكتاب ، ص ١١ وما بعد وهي مكتوبة في ايلول عام ١٩٦٧ .

□ تراث الربيعاني باللغة الانكليزية □

ونترجم من الفصل الاول (٢٢) وهو بعنوان (الصهيونية وفلسطين) :
« العربوية ، وحركة القومية العربية ليستا ثمرة الحرب العالمية (٢٤)،
وليستا مدينتين بصورة مباشرة او غير مباشرة ، لاية قوة اوروبية .
« ولكي نفهم جيدا وجهة النظر العربية ، كان تقديم موجز عن
الحركة العربية امرا ضروريا .

« إن العرب لم يخضعوا خضوعا تاما للترك ، ولم يتخلوا ابدا
عن مطالبهم بالاستقلال . ولقد قاتلوا من اجله في اماكن مختلفة من
الجزيرة العربية ، حيث حاول الاتراك عبثا أن يتفلقوا فيها ، ولكنهم لم
يوفقوا في ذلك ، الا الى موطن قدم . لقد فقدت فرق تركية متعددة
في اليمن ، او هزمت في سهل عسير ، او غلبت في صحراء نجد ، وحقق
العرب في مفتتح هذا القرن ثلاثة انتصارات هامة . فابن سعود اجبر
الاتراك على اخلاء الجزيرة في عام ١٩٠٥ ، والحصا في عام ١٩١٣ ،
والامام يحيى حاصر الاتراك في صنعاء عام ١٩٠٤ واجبرهم على الاستسلام،
والادريسي طردهم في عام ١٩١٢ من سهل عسير المنخفض . هذا هو
بدء الحركة العربية الحديثة في شبه الجزيرة .

« اما في الشمال (في العراق وسوريا وفلسطين) فلقد كان للاتراك
سيطرة قوية ، سيطرة خانقة على الشعب الذي كان لاسباب مختلفة
(اهمها انقسامه على نفسه) لا يستطيع الاتصال بالثورات في الجنوب .
كان يشن تحت وطأة الحكم التركي حيناً ، ثم يرفع صوته معترضا حيناً
آخر ، وكان في الحالتين غير سعيد ... كان ينتظر وقته المناسب الذي
اتي مع الثورة التركية الاولى .

(٢٢) ص ١٤ وما بعد .

(٢٤) يربط بها الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) .

« ومع ذلك ، ففي الفترة السابقة لعام ١٩٠٨ كانت قد تشكلت جمعيات عربية في القاهرة والقسطنطينية هدفها توحيد عرب الشمال (عرب فلسطين وسوريا والعراق) واقامة اساس لاتصالات سياسية بينهم وبين عرب الجنوب » .

ويقول في مكان آخر (٢٥) : « عندما اعلنت الحرب العالمية اتفقت مصالح العرب مع مصالح الحلفاء في الشرق الادنى ... ويخيل لي ، ان حملة هؤلاء ضد الاتراك والالمان في فلسطين وسوريا والعراق ، وضد الاتراك الذين لا يزالون في جنوب الجزيرة ، لا يمكن ان تلقى النجاح من دون مساعدة العرب . إن الحكومة البريطانية دخلت ، من أجل هذا الغرض ، وبالنسبة عن الحلفاء في مفاوضات مع الشريف حسين الذي كان قد غدا الشخصية المركزية للجهد تحقيقا للاستقلال القومي، ولحركة الرابطة القومية العربية في الوقت نفسه .

ويقول في مكان آخر (٢٦) : « إن فلسطين قطر عربي في الحقيقة والواقع ، انه احد اقسام البلاد العربية التي توحد بينها اللغة والعرق والعادات والتقاليد والدين (باستثناء قلة غير مسلمة) والمطامع القومية. إنه عربي منذ أكثر من أربعة عشر قرنا ، بما فيها القرون الأربعة للحكم العثماني . فالأتراك لم يكونوا أهلا لهضم العرب ، او لتغيير شيء من صفاتهم العرقية او الثقافية المميزة » .

ويقول في مكان آخر (٢٧) : « لقد حققت الصهيونية ما تريد من وعد بلفور ، ثم طلبت الى الحكومة البريطانية ان تركز ، في فلسطين قوة

(٢٥) ص ١٧ وما بعد .

(٢٦) ص ٢٢ وما بعد .

(٢٧) ص ٢٨ وما بعد .

□ تراث الريحاني باللغة الانكليزية □

عسكرية كافية . إن الصهابة ، بسبب ذلك ، لا يمكن أن يشعروا بالامن ، او يحققوا ازدهارا ، بل انهم لا يستطيعون ان يحيا ، من دون جيش قوي الى درجة كافية لحمايتهم » .

١٢ - تراث الريحاني باللغة الانكليزية ضخم وواسع الافاق ، جاء في اشكال مختلفة من شعر ونثر ، مقالات وقصص ، تاريخ وأبحاث ، وكان له أوجه مختلفة : ادبية واجتماعية وقومية .

لقد ترك آثارا كثيرة ، ونبه الازهان الى أهمية الشرق ، وإلى مكانة الحضارة العربية ، وكان لبعض ما نظم أو نشر فعل السحر ، تشهد له هذه الحكاية التي رواها جورج صيدح (٢٨) حين قال : « وقد روى الاستاذ عبد المسيح حداد صاحب جريدة « السائح » التي كانت تصدر في نيويورك ، أن المثلة العالية (النيونور دوزي) دعت الريحاني الى مادبة في منزلها ، وكان في ضيافتها الشاعران (دانونزيو ، وروستان) والموسيقي (رافيل) والرسام (جان رونوار) ، فجثت المضيفة أمام الريحاني وخاطبته بهذه الكلمات : إن سقفي بيتي أحقر من أن يظلك يا فيلسوف الشرق ، أخبرني بالله عليك ، كيف يفتح الورد في جنائن بلادك ؟ وكيف تحرقون البخور في معابدكم القديمة ؟ انني أريد أن أعبد الإله الذي تعبدون » .



محاورة حول الخير والشر

شارك فيها:

أرنولد توينبي دايساكواكيدا

• ترجمة: محمد منقذ الهاشمي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كلمة المترجم :

يعد أرنولد توينبي Arnold Toynbee (١٨٨٩ - ١٩٧٥) من أبرز المؤرخين والفلاسفة الاجتماعيين في بريطانيا ارتباطا بالفكر العالمي والثقافة الشاملة . وهو يؤمن بنظرية الحلقات theory of circles . وبأن التاريخ العالمي هو الحصلة الاجمالية للحضارات المختلفة التي مرت بالاطوار نفسها : الولادة ، والنمو ، والانحدار ، والانحلال ، والهلاك .

وقد كان توينبي استاذا للغة البيزنطية واليونانية الحديثة وآدابهما وتاريخهما في جامعة لندن من ١٩١٩ حتى ١٩٢٤ ، ثم مديرا للدراسات في المعهد الملكي للشؤون العالمية منذ ١٩٢٥ ، ومن ثم استاذ البحث العلمي في التاريخ العالمي في جامعة لندن حتى تقاعده سنة ١٩٥٥ .

□ محاوره حول الخير والشر □

وأبرز مؤلفاته كتابه « دراسة للتاريخ » A Study of History
ويقع في ١٢ مجلدا ظهرت تباعا منذ ١٩٣٤ حتى ١٩٦١ .

أما المفكر الياباني دايساكو إكيدا Daikyu Ikeda فلم يترجم له
الى العربية سوى بضع مقالات متناثرة في بعض الدوريات ، يشعر فيها
القارئ بنزعه الانسانية وموسوعية فكره . ولد في طوكيو سنة ١٩٢٨ ،
ودرس الفلسفة والسياسة والادب والفن والاقتصاد على استاذة جوسي تودا
Josei Toda . وفي ١٩٦٠ أصبح الرئيس الثالث لمنظمة «سوكهغاكاى»
Soka Gakkai لدعم التربية والثقافة والسلام . واسس إكيدا في
اليابان «جامعة سوكه» Soka University و «متحف الفن الفوجي»
Fuji Art Museum (والفوجي هو نسيج حريري ياباني الاصل) ،
بالاضافة الى عدد من المعاهد والمدارس . وإكيدا أكثر من أربعين كتابا
ترجم معظمها الى الكثير من اللغات ، ومن أشهر هذه الكتب « الثورة
الانسانية » The Human Revolution (في خمسة مجلدات)
و « رسائل الفصول الاربعة » Letters of Four Seasons و « قبل أن
يفوت الاوان Before It Is Too Late وسواها .

وهذه المحاوره حول « الخير والشر » هي جزء من حوار شفهي
طويل دار بين توينبي وإكيدا في اواسط السبعينات حول الكثير من المسائل
التي تجابه الانسان الحديث في الشرق والغرب . وكان الحوار مسجلا ،
ثم أعده ريتشارد ل. غيج Richard L. Gage للنشر . وتقع توينبي نص
الكتاب ووافق عليه قبل مرضه الاخير .

وظهر الكتاب بالانكليزية سنة ١٩٧٦ عن منشورات جامعة أكسفورد
بلندن بعنوان « اختر الحياة » Chosse Life وفي السنة نفسها بعنوان
« على الانسان بنفسه ان يختار » Man Himself Must Choose

□ محاورة حول الخير والشر □

عن منشورات « كودانشا العالمية » Kodansha International في طوكيو ونيويورك ، وكان كل من هاتين الطبعتين الانكليزيتين مجلدا تحت غلاف منفصل under separate cover . وفي سنة ١٩٨٢ أصدرت دار كودانشا العالمية الطبعة الانكليزية ذات الغلاف الورقي المتصل Paperback

وبالنظر الى الاهمية القصوى للكتاب فانه خلال السنوات التي تلت صدوره ترجم الى اللغات التالية : الفرنسية (١٩٧٩) والاسبانية (١٩٨٠) والالمانية (١٩٨٢) والىطالية (١٩٨٧) والبرتغالية (١٩٨٦) والاندونيسية (١٩٨٧) والملاية وهي لغة الملايو (١٩٨٧) والناية وهي لغة تايلاند (١٩٨٧) وهو الآن معد للنشر بالهندية والاوردية .

ويقع الكتاب في ٣٤٨ صفحة من القطع الكبير ، وينقسم الى ثلاثة اقسام رئيسية هي : « الحياة الشخصية والاجتماعية » ، و « الحياة السياسية والدولية » و « الحياة الفلسفية والدينية » . ومن القسم الاخير اخترت موضوع الخير والشر .

وفيما يلي اولا ترجمة المقدمة التي كتبها آرنولد توينبي لهذا الكتاب على لسان الشخص الثالث بالنيابة عن كلا المؤلفين ووفقا لرغبتهما في ان تظهر بهذا الاسلوب :

مقدمة :

ان جدول محتويات هذا الكتاب سوف يكشف للقارئ ، لدى النظرة العجلى ، ان الكتاب يعالج مجالا واسعا من الموضوعات . وقد دخلت هذه الموضوعات في الحوار لانها مسائل اهتمام شخصي عند المشاركين فيه . والحوار ينشر الآن في شكل كتاب على امل ان

□ محاولة حول الخير والشر □

تبرهن الموضوعات نفسها انها مسائل اهتمام عام بالنسبة الى معاصري
الكاتبين في العالم الناطق بالانكليزية ، وفي اليابان ، وفي كل مكان .

كان الحوار في الاصل شفهيًا . ففي لندن تقابل المشاركون ودام
حديثهما بضعة ايام . ورتب السيد ريتشارد . ل . غيج Mr. Richard
L. Gage تسجيل ما قالاه من جديد . وكان عمله التحريري بارعا وشاقا
في الوقت نفسه . فعين القارئ تحتاج الى تقديم يختلف عن النوع الذي
يلئم اذن المستمع ، ومؤلفا الكتاب شاكران كثيرا للسيد غيج الخدمة التي
اسداها لهما . وهما يعتقدان أن القارئ سوف يشاركهما في الاقرار
بالجميل .

ان الموضوعات التي دار النقاش حولها في هذا الكتاب هي من انواع
مختلفة ، بعضها ذو أهمية ملحة في الوقت الحاضر ، الا ان بعضها الآخر
مسائل ذات أهمية دائمة تفكر فيها البشر وتناقشوا حولها منذ التاريخ
المجهول الذي ادرك اسلافنا الوعي فيه . ويبدو من المحتمل أن تستمر
هذه المسائل في أن تكون مجالا للنقاش ما دام الجنس البشري يحيا في
الشكل الجسدي النفسي الذي نوجد فيه في بيئتنا المادية ، وذلك يعني
في المجال الحيوي الذي يكسو كوكب الارض .

دايساكو إكيدا Daisaku Ikeda آسيوي شرقي ؛ وآرنولد
توينبي Arnold Toynbee . وفي الفصل الاخير من تاريخ البشر تولى
الفرد القيادة واخذ يمثل الدور المسيطر . وفي الكتاب الحالي يوحى
توينبي بالاسباب التي تدفع الى توقع أن تأخذ آسيا الشرقية ، في
المستقبل ، القيادة من الغرب . لقد اتحد العالم الآن على المستوى
التكنولوجي بالاتساع العالمي لنشاطات الشعوب الاوربية الغربية في
الخمسمائة سنة الاخيرة . ويتفق المؤلفان احدهما مع الآخر على التوقع

□ محاولة حول الخير والشر □

والامل ان البشر ، في الفصل القادم من التاريخ ، سينجحون في الاتحاد سياسيا وروحيا . وإكيدا اكثر املا من توينبي في امكانية ان يحدث هذا التبدل الكبير طوعا ، بلغة المساواة بين كل اقسام الجنس البشري ، دون هيمنة أخرى من قسم على الاقسام الاخرى - والهيمنة في الماضي هي الشر الذي كثيرا ما كان ، وبكل معنى الكلمة ، ثمن الاتحاد السياسي والروحي على ما هو أدنى من المقياس العالمي .

وتوينبي هو عموما اشد تشاؤمية من إكيدا بمعنى انه يتوقع ان يدفع البشر ثمنا باهظا لتلك التبدلات العميقة في الموقف والهدف والسلوك التي يؤمن المؤلفان انها الشروط التي لا غنى عنها لبقاء البشرية . انشاؤمية توينبي المقارنة ناشئة عن سنه ؟ (من المشهور ان الناس في سن الشيخوخة يميلون الى الاعتقاد ان الدنيا « ذاهبة الى الكلاب » .) ام هي لانه غربي يشارك أوسفالد شبنغلر Oswald Spengler الى حد ما في الاعتقاد أننا ، في القرن العشرين ، نشهد « افول الغرب » * Der Untergang des [« افول بلاد الغروب » The Decline of the West Abendlandes] ؟ ام هي لانه من حيث المهمة مؤرخ ولذلك يشعر بشكل خاص (وربما بافراط) باخفاق البشر الماساوي ، الى اليوم ، على المستوى السياسي واكثر من ذلك على المستوى الروحي في الحياة الانسانية - ذلك الاخفاق الذي يُبرزه تباينه مع تالق المنجزات البشرية في التكنولوجيا ؟

والعلة الاخرى لخشية توينبي من ان يكون الفصل القادم من التاريخ اشد عنفا ووحشية مما يظن إكيدا هي الاختلاف بين الترائين

* « افول الغرب » كتاب من تاليف شبنغلر معروف عند قراء العربية باسم « سقوط الغرب » او « تدهور الحضارة الغربية » . (المترجم) .

□ محاولة حول الخير والشر □

الدينيين الذين نشأ المؤلفان عليهما . فقد نشأ توينبي مسيحيا ؛ وإكيدا بوذيا من المدرسة الشمالية (المهايانه) Mahayana . والبوذية المسيحية قد انتشرتا على نطاق واسع (وعلى نطاق أوسع من أية مؤسسة غير دينية حتى اليوم) ، ولكن اختلفت وسائل انتشارهما ونتائجه . فالبوذية التي اقتصر انتشارها تقريبا على الاختراق السلمي ، كانت راضية بالتعايش السلمي مع الأديان والفلسفات الأخرى التي كانت موجودة من قبل في المناطق التي امتدت إليها . لقد وجدت البوذية طريقة عيش مع الطاوية Taoism والكونفوشيوسية في الصين ومع « الشنتو » Shinto في اليابان . والمسيحية ، خلافا للبوذية ، هي كشيقيقتها الديانة الإسلامية ، ذات عقل حصري ؛ وفي عدد من الأحوال كانت المسيحية مفروضة بالقوة - وعلى سبيل المثال على الأكثرية من سكان الإمبراطورية الرومانية ، وعلى الإسكندرانيين الأوربيين ، وعلى الشعوب ما قبل الكولومبية في المكسيك والبيرو . وإدراك هذا الجانب المظلم في تاريخ المسيحية قد يجعل المسيحي ، أو غير المسيحي ، أكثر تشككا من البوذي في إمكانية إنجاز هذه التغيرات الاجتماعية الكبيرة بالطرق السلمية .

وعلى الرغم من الفارق بين الخلفيتين الدينية والثقافية للمؤلفين . فإن حدا ملحوظا من الاتفاق في وجهات نظرهما وأهدافهما قد ظهر في حوارهما . أن اتفاقهما بعيد المدى ؛ ونقاط اختلافهما هي نسبيا طفيفة . وهما يتفقان في أن الدين هو النابض الرئيس في الحياة الإنسانية . ويتفقان في أن الإنسان ينبغي له أن يكون مكافحا على الدوام للتغلب على نزوعه الفطري إلى محاولة استغلال بقية الكون وينبغي له ، بدلا من ذلك ، أن يضع نفسه في خدمة الكون وبذلك ومن غير تحفظ يصبح *his ego* متماثلا مع الحقيقة الجوهرية ، وهذه هي عند البوذي حالة البوذا

□ محاورة حول الخير والشر □

Budha state the . وهما يتفقان في ان هذه الحقيقة الجوهرية ليست شخصية الهية شبيهة بالانسان .

وهما يتفقان في الايمان بحقيقة « الكارمة » karma ، وهي كلمة سنسكريتية تعني حرفيا « العمل » ولكنها اكتسبت في معجم البوذية المعنى الخاص بـ « الحساب المصرفي » الاخلاقي الذي يتبدل فيه الرصيد دائما بمطلوب له جديد او مطلوب منه جديد يدخل حياة الانسان الجسدية النفسية على الارض . ويتحدد رصيد كارمة الانسان ، في آية لحظة ، بالمبلغ الزائد او الناقص ، المطلوب له السابق والمطلوب منه الذي يدخل؛ الا ان حامل الكارمة يستطيع ان ، وصوف ، يغير الرصيد ، نحو الاحسن او الاسوأ ، بأعماله الاضافية . انه في الحقيقة يصنع كارمته his karma بنفسه ، فهو بذلك « وجوبيا على الأقل ، فاعل حر .

ان مهمة الانسان الروحية الدائمة ، كما يراها المؤلفان ، هي التغلب على انانيته وتوسيع اناءه his ego حتى يتساوى في امتداده مع الواقع الجوهري ، الذي هيئات ، في الحقيقة ، ان يفصل عنه . وهناك قول هندوسي Tat tvam asi يعني : « ذلك [الواقع الجوهري] هو ما تكونه أنت [الانسان] » . الا ان تعبير التماثل بين « انت » و « ذلك » هو مجرد افتراض ؛ اذ لا بد له ان يتحول الى واقع عملي بالممارسة الروحية النشطة . وهذه الممارسة الروحية ، التي يقوم بها افراد البشر ، هي الوسيلة الفعالة الوحيدة للتبدل الاجتماعي الى الافضل . ولا تكون تبدلات المؤسسات الاجتماعية فعالة الا بمقدار ما تكون امارات التحول الذاتي الروحي ونتائجه عند الاشخاص الذين تكون علاقات بعضهم ببعض هي الشبكة التي تشكل المجتمع الانساني .

وهكذا فان الاتفاق بين الطرف الآسيوي الشرقي والغربي في الحوار المنشور في هذا الكتاب شامل . فكيف يفسر ذلك ؟ ان البشر ، اليوم ، على

□ محاولة حول الخير والشر □

امتداد الكرة الأرضية ، يواجههم عدد من المشكلات الخطيرة . وهذه المشكلات تحدق بنا جميعا ، أغنياء وفقراء ، ومتقدمين تكنولوجيا أو متخلفين ، وسواء اصادف أن كانت الديانة السلفية للشعب أو الفرد من المدرسة الهندية أم المدرسة الإبراهيمية* . وشمولية هذه المشكلات المشتركة الراهنة هي النتيجة التاريخية لشبكة عالمية المجال من العلاقات التكنولوجية والاقتصادية تحدث علاقات سياسية وأخلاقية ودينية . ونحن في الحقيقة نشهد في زماننا ميلاد حضارة عالمية مشتركة نشأت في إطار تكنولوجي غربي الاصل ولكن أغنتها الآن إسهامات من كل الحضارات المحلية التاريخية . وهذه النزعة الحديثة في تاريخ البشر قد تفسر ، جزئيا ، المقدار المدهش من القاعدة المشتركة في النظرة العالمية عند دايساكو إكيدا وآرنولد توينبي . ومن الممكن كذلك أن المؤلفين ، في تبادلهم الأفكار حول الحياة الفلسفية والدينية ، قد غاصا في الطبقات النفسية ما تحت الشعورية للطبيعة البشرية التي عمق وصلا فيه إلى عناصر الطبيعة البشرية التي هي نفسها في كل البشر ، دائما وفي كل مكان ، بفضل أنها نتاج الأساس الجوهرى المشترك للوجود الذي هو في جذر كل الظواهر .

وحتى هذه النقطة ، تمثل المقدمة في كلا مؤلفي الكتاب ، ولكن توينبي الآن يشكر إكيدا أخذه المبادرة في ترتيب اللقاءات ونشره الحوار كتابا . فعندما بلغ توينبي عمرا أصبح فيه السفر صعبا عليه ، جاء إكيدا من اليابان إلى انكلترا لملاقاته . وقد كان إكيدا كذلك هو الذي

* تضم المدرسة الهندية ديانات كالبرهمانية والبوذية والهندوسية ؛ أما المدرسة الإبراهيمية فتشمل الديانات الشرق - أوسطية الثلاث : اليهودية والمسيحية والإسلام .
(الترجمة)

□ محاوره حول الخير والشر □

رتب امر ترجمة جانبه من الحوار من اليابانية الى الانكليزية وامر اعداد الحوار بكامله بشكل يمكن ان يقرأ بوصفه كتابا . وهذه مهمة كبيرة ، وآرنولد توينبي شاكر لإكيدا كل الشكر اخذها على عاتقه .

مزيج من الخير والشر

إكيدا :

لقد قدّم العالمان الكونفوشيوسيان الصينيان «منشيوس» Mencius و « هسون تزو » Hsün Tzu مذهبين متعارضين حول طبيعة الانسان: فاكّد الاول فكرة الخير الاصلي ، والثاني مفهوم الشر الاصلي . وهذان المفهومان من الممكن ان يوجدوا في الغرب كذلك . فالمفهوم المسيحي الخطيئة الاصلية قريب من مذهب الشر الفطري . وبالمقابل ، تمثل فكرة « البدائي النبيل » عند روسو شيئا شبيها بمذهب الصلاح الفطري . وبلح المدافعون عن نظرية الشر الاصلي على ان القوة الخارجية تسيطر على الانسان ، على حين ان مؤيدي فكرة الصلاح الاصلي ينكرون وجود هذه السيطرة ويعزّون كل المسؤولية الى طبيعة الانسان . وانا اعتقد ان طبيعة الانسان ليست خيرة ولا شريرة ، بل فيها من كلا الجانبين .

توينبي :

اوافق على ان طبيعة الانسان ليست خيرة ولا شريرة في الاصل والجوهر . فهي من المحتمل ان تكون خيرة او شريرة والطبيعة البشرية في كل شخص ضمن خبرتنا هي مزيج من الجانبين . وتتفاوت النسب ، ولكن بشكل طبيعي فان الخير والشر موجودان في الطبيعة البشرية بدرجة ما . ولعله لم يوجد ابدا انسان حقيقي كان خيرا كله او شرا كله .

إيكيدا :

تعلم البوذية أن الحياة كلها مومنها البوذا the Buddha ، الذي كانت له أنبل شخصية ممكنة - تحتوي على الطبعيتين الخيرة والشريرة . ولأن الحياة البشرية تحتوي على كل من الخير والشر ، فمن الضروري أن نبحث على النمو غير المحدود للجوانب الجيدة وأن نحاول التحكم في الجوانب الرديئة . وعليّ أن أسرع فأضيف أن الضغوط الاجتماعية لن تتحكم في الجوانب الرديئة . فهذه الغاية لا يمكن أن تتحقق إلا من داخل الإنسان الفرد .

توينبي :

يبدو لي أن هذا المزيج في الطبيعة البشرية من الشر والخير هو نتيجة العلاقة بين الكائن الحي والكون . فالكائن الحي منفصل جزئياً عن بقية الكون ولكنه جزئياً كذلك متصل بها . وهذه العلاقة تمنح الإنسان اختيار المواقف والسلوك .

وقد يحاول الإنسان أن يهيمن على بقية البشر وأن يستغلهم ، أي يجعل من نفسه مركزاً للكون بأسره وعلّة لوجوده . وبمقدار ما يتبع المرء هذه الرغبة الجشعة ، سيكون سلوكه شريراً . ولكنه قد يحاول باختياره أن يندثر نفسه للبشرية وخدمة مصالحها ، لا مصالحه . وبمقدار ما يتبع هذه الرغبة المحبة ، سيكون سلوكه خيراً . وتظهر التجربة التي يحصل عليها كل منا من نفسه ومن الآخرين أن ثمة صراعاً دائماً بين هذين الدافعين في كل إنسان . ويبدأ هذا الصراع عند فجر الوعي ولا تنتهي إلا الشيخوخة أو الموت .

إكيدا :

ان الفضيلة والاخلاق والدين هي الضوابط المستخدمة لتمكين الرغبة المحبة من النصر على الجشع في القلب الداخلي المعقد للانسان . ولكن دعنا نمتحن هذه المسألة بمناقشة بضعة امور اكثر ملموسية .

ما دام كل امرئ يعرف ان جريمة القتل شر ، فلماذا تقترب ؟ ولننقل هذه المسألة البسيطة ، رغم التفكير فيها على نطاق واسع ، الى مستوى اعم ، قد يطرح المرء هذا السؤال : بما ان الافعال غير الاخلاقية مدانة عموما بوصفها باطلا ، فلماذا يستمر الناس في ارتكابها ؟ والناس حين يكونون صفارا ينالون حظا من المعرفة في الاخلاق من خلال التربية الرسمية ، والتدريب الابوي ، والقراءة ؛ ولكنه ليس مؤكدا بصورة مطلقة ان هذه المعرفة ستصبح معيارا للعمل . وفي الواقع ، يحدث احيانا ان يكون سلوك الناس هو النقيض الكلي لتدريبهم الاخلاقي للسبب التالي . ان الانفعال الذي يمارس تأثيره في الافعال البشرية هو بقوة العقل ، ولعله اقوى منه . ومن ثم فقد تكون للانفعال اليد العليا فيجمع المعرفة النظرية ، التي تعتمد على العقل . والانانية هي في اساس الانفعال ، وهي تمنع المرء من القيام بالامر الذي يعلم انه خير وتسمح للمرء ان يقترب العمل الذي يعلم انه شر . وحسب الذات هذا قد يمتد ليشمل الاسرة ، وابناء البلد الواحد ، والامة ، والعرق .

توينبي :

ان ينبوع النشاط النفسي عند الانسان الحي المفرد ، ومن ثم ينبوع نشاطه الروحي الاسمي هو ، كما اعتقد ، الواقع الروحي الجوهرى . والنشاط الذي يأتي من ينبوع يشق طريقه في الحياة المستقلة لانا الفرد ومن الممكن ان يوجهه الانا الى اهداف إما خيرة وإما شريرة . وفي هذا

□ محاولة حول الخير والشر □

السياق تقصد بـ « الخير » و « الشر » ما هو خير أو شر بالنسبة الى البشر وهم زملاء هذا الانسان الفرد ، وبالنسبة الى المخلوقات الحية غير الانسانية ، وبالنسبة الى الكون بوجه عام .

والنزعة الفطرية للآنا هي محاولة السيطرة على بقية الكون واستغلالها . وقد يحاول الآنا باختياره أن يندر نفسه للناس والاشياء الاخرى ، الا أن هذه الفيرية [الايثار] هي ، خلافا للانانية [الاثرة] ، عمل يدل على القوة .

إيكدا :

قبل أن يترجم المعنى الاخلاقي الى فعل ، لا بد من التحكم في الآنا . وقد لا يكون للتنظيمات الاجتماعية غير اثر محدود ، كما هو واضح من أنه رغم أن كل الاسم تفرض أقصى العقوبة على جريمة القتل ، فإن القاتل ما يزال له مكانه .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تويني :

لا يمكن أن يتحقق الإيثار إلا بضبط الذات ، وتمالك النفس ، وتكران الذات ، وإذا دعت الحاجة فلا بد من التضحية بالنفس . وعمل الشر ، على الرغم من الأوامر العكسية لضمر المرء ، عمل سهل ؛ ولعله مستحيل إخماد الرغبة كلياً إلا بإلغاء الذات ، وإنه لعسير على المرء أن يوجه رغبته بطريقة تنم على المحبة الشاملة وببدل النفس .

إيكدا :

لقد بذل البشر جهوداً كبيرة للتغلب على الآنا ، ويبدو أن بعضهم قد حققوا هدفهم . ولهذه الغاية ، لجأ بعضهم الى التخلي عن كل الرغائب ؛ فيما سعى غيرهم الى إخضاع الآنا بوساطة الحب الشامل . وأنا لا أنكر

مآثر الناس الذين اختاروا هذين السبيلين . ولكن ، رغم أن نهجيهما قد كان لهما اثرهما ، فإن عدم قابليتهما للتطبيق على البشر بوجه عام يبعث بعض الشك في شرعيتهما الكلية . وكما هي الحال في السمات الاخرى للأخلاق ، فإن التأكيد أن البشر لا بد لهم من السعي الى الحب الشامل كثيراً ما يتوقف عند مجرد المعرفة ، مع النتيجة التي هي أن الأنا ما يزال يحتفظ بالسيطرة .

توينبي :

كما تشير ، لم تحاول الى الآن إلا القلة القليلة من البشر أن تخمد الرغبة كلياً، أو أن تتركس نفسها للحب الكلي . وتأسيساً على ذلك كان المجتمع البشري (الشبكة من العلاقات بين البشر) وظل حتى الآن غير أخلاقي بشكل مأساوي وغير ناجح اجتماعياً إذا حوكم بمعيار السلوك الذي سنته لكل البشر صفاتهم .

<http://Archivebeta.Sakut.com>

ولم يتحسن المستوى المتوسط للسلوك الاخلاقي . وليس هناك دليل على أن المجتمعات التي تدعى متحضرة متفوقة أخلاقياً على المجتمعات التي تدعى بدائية ، أي تلك التي من العصر الحجري القديم الأذنى وتلك التي تحيا اليوم عملياً في مستوى أخلاقي حجري قديم . والتقدم الذي ندعوه حضارة هو تحسن في التكنولوجيا والعلم والاستثمار غير الشخصي للطاقة ؛ وهو ليس تحسناً في الفضيلة - أي في الأخلاق .

وكل تحسن في التكنولوجيا يجلب معه زيادة في السلطة ، والسلطة قد تستخدم إما للخير وإما للشر . واشد الملامح المنذرة بالخطر في مجتمع اليوم هو أن السلطة التي تمنحها التكنولوجيا قد ازدادت مؤخراً الى حد لم يسبقه مثيل بمعدل لم يسبقه مثيل ، على حين أن المستوى المتوسط

□ محاولة حول الخير والشر □

للسلوك الاخلاقي - أو غير الاخلاقي - للبشر الذين يستخدمون الآن هذه السلطة المتزايدة بشكل هائل قد ظل ثابتاً ، أو لعله قد انحدر .

أيضا :

أجل ، إن الجنس البشري إذ حقق التقدم التكنولوجي مالت معايير الاخلاقية الى الانحدار . وعلّة هذا الانحدار هي الوهم السخيف ان السلطة التي نحصل عليها نتيجة التقدم التكنولوجي تستطيع ان تضطلع بدور المعايير الاخلاقية الرفيعة . والخروج من هذا الوهم يجب ان يكون نقطة الانطلاق للجهود المبذولة لحل المعضلة التي يجد الإنسان نفسه فيها اليوم معضلة خلقها بنفسه .

توينبي :

إننا ندرك هذه الفجوة المتسعة بين السلطة ومعايير السلوك الاخلاقية . وقد تشرحت الفجوة في اكتشاف التقنية للانشطار الذري وفي سوء الاستخدام الحالي لهذا الاكتشاف لإسقاط القنابل الذرية القديمة على هيروشيما وناغازاكي وللتخزين الاحتياطي اللاحق للأسلحة الذرية المحسنة - إذا كان بالإمكان استخدام هذه الكلمة في هذا السياق - على مستوى وضع ضمن سلطة البشر تدمير الحياة كلها على هذا الكوكب عدة مرات .

ومن الصعب ان نرى ، في العصر الذري ، كيف يمكن للبشر ان يتجنبوا اقتراف الانتحار الجماعي إذا لم يرتفع المستوى المتوسط لسلوكهم الى المستوى الذي وصل اليه فعليا البوذا the Buddha والقديس فرنسيس الاميسي Saint Francis of Assisi . وقد اوضح مؤسسو الديانات والفلسفات الرفيعة وشارحوها في القرون الخمسة

والعشرين الاخيرة معايير السلوك المطلوبة في العصر الذري من كل شخص إذا كان للبشرية أن تنقذ نفسها من هلاك الذات . إلا أن هذه المعايير الرفيعة في السلوك لم تحققها في الممارسة الفعلية الا الأقلية الضئيلة . وتبينت للأكثرية صحة هذه المعايير ، ولكنها تعاملت معها بوصفها « نصائح الكمال » التي ليس من المعقول أن يتبعها الشعب العادي .

إيكيدا :

على حين أنه صحيح أن السيطرة على الذات هدف شديد الصعوبة على الأكثرية ، يبدو من الجائز القول إن سبب العجز البشري عن السيطرة على الذات هو عدم الإرادة ، ما دام العائق لهذه السيادة يقع في مستوى أعمق من الرغبة أو الوعي . وبكلمات أخرى ، على المرء لكي يصل الى السيادة على الذات أن يتكسر طريقة لاختبار القدرة التي هي في موقع أعمق من الوعي . وأنا مقتنع أن القدرة على بذل الجهد لتأدية هذه المهمة التي لا سبيل إلى إنكار صعوبتها متاحة في كل الناس . إن المشكلة توجد السبل لكشف تلك القدرة .

توينبي :

لقد أصبحت « نصائح الكمال » التي تحدثت عنها شروط البقاء التي لا غنى عنها الآن ذلك أن البشر ، بتركيز جهودهم على زيادة فعالية التكنولوجيا ، قد غرّزوا أنفسهم بتهور ومن غير نضج في العصر الذري . ومن الممكن تصوره أن كل إنسان قادر على الارتفاع الى مستوى القداسة . ومع ذلك يبدو بعيداً عن الاحتمال أن يقوم جمهور البشر بالجهد الروحي الجهد المطلوب ، على الرغم من الإدراك واسع الانتشار أن ثمن الإخفاق في الاستجابة للتحدي الأخلاقي للعصر الذري قد يكون الهلاك الذاتي لجنسنا البشري .

□ محاولة حول الخير والشر □

واصل الى ان بقاء البشرية هو اليوم اشد تعرضاً للأخطار مما كان في اي زمن من قبل طالما ان البشرية قد أسست سطوتها على طبيعة غير إنسانية . وتهديد بقاء البشر يأتي من البشر انفسهم ؛ والتكنولوجيا البشرية ، التي ساء استخدامها لتخدم الاهداف الشيطانية للانانية والإيذاء البشريين ، هي الخطر الفتاك الأرهب من الزلازل ، والثورات البركانية ، والعواصف ، والفيضانات ، واحوال القحط ، والفيرسات ، والجراثيم ، واسماك القرش ، والنمور مسيئة الأسنان .

إيكدا :

أوافق كل الموافقة على أن الإنسان قد خلق أزمته الحاضرة كما انه يمسك بمفتاح حلها . وليس السبيل الى تحويل المعنى الاخلاقي الى فعل اخلاقي هو التخلي عن **الانا بل النظر** اليه دائماً على ضوء خاص لوضعه موضع الاستخدام الفعال أحياناً، ولكنته أحياناً أخرى . ولنهج المحدد ببساطة بتعليم الضبط بوصفه نوعاً من المعرفة ومحاولة نشرها بهذه الطريقة لا معنى له . فالجوهر هو الإصلاح التكلي للفرد من أدنى اعماق وعيه . ولا ريب ان هذا الإصلاح لا يمكن أن يفرض من الخارج . بل لا بد للفرد ، في كفاحه لترقية شخصيته ، من أن يكافح عامداً لتحقيق إصلاحه . وينبغي على الأقل للفلسفة التي تقترح الحاجة الى مثل هذا الإصلاح أن تمنح اتباعها قوة كافية لهذه المهمة . وإن هذا النوع من الإصلاح هو ما اعنيه بـ « الثورة الإنسانية » .

التعامل مع الرغائب

إيكدا :

إن للبشر رغائب كثيرة : الرغبة الفريزية في البقاء كائناتاً حياً ، والظما الى المجد والسلطة ، والتوق الى المعرفة والجمال . يضاف الى ذلك ان الرغبة في الحب الإنساني او الحنو ملازمة للحياة كما هي جلية في الإنسان .

□ محاورة حول الخير والشر □

وفي الحضارة الحديثة يبدو أن الرغبات الفريزية والظما الى السلطة والممتلكات في ازدياد رغم أنها ضخمة الآن . وهذه الرغبات طالما أنها مطلقة العنان تسبب النزاعات بين البشر وتؤدي بقسوة الى تدمير البيئة الطبيعية والحياة .

توينبي :

إنني شديد الاهتمام بدور الرغائب - ولا سيما الجشع - في العالم الحديث .

إيكبا :

أوافق على تأكيدك أن الشر هو نتاج تمرکز الإنسان حول نفسه وانت تؤكد أن الحب الديني هو السبيل الذي يمكن به للإنسان أن يتغلب على تمركزه حول نفسه . وأنا كذلك أؤمن أن الدين هو السبيل الأشمل والأكثر جوهرية للتغلب على الأنانية . وعلى أية حال ، إذا افترضنا ان بوسع الحب الديني إخضاع الأنانية ، فما هي الآلية السيكولوجية التي يجب ان يستخدمها .

إنني اعتقد بوجود نوع آخر من الرغبة البشرية تحسب عليه كل الانواع التي فوقه . وأنا ادعوه الرغبة الأساسية ، واعتقد أنها القوة التي تدفع بفعالية كل الرغبات البشرية الأخرى باتجاه الإبداع . إنها ينبوع الطاقة الدافعة المتأصلة في الحياة ؛ وهي لذلك التوق الى توحيد حياة المرء بحياة الكون واستمداد الحيوية من الكون . وهذه الرغبة الأساسية تنقل نبض الحياة الكونية الى كل انفعالات البشر وبذلك ترتفع بطيائهم . ومن ثم فإن الرغبات البشرية المتنوعة التي تحدثها الحياة الإنسانية تحفز على الإبداع حين تحافظ على اتصالها بالرغبة الأساسية .

توينبي :

إن الرغبة هي الاسم الآخر للطاقة النفسية التي تلد الحياة وتفذيها .
والرغبة التي تنشط نموذجاً لنوع من المخلوقات الحية وتدفعه الى محاولة
ان يبقي نفسه حياً ويحافظ على وجود نوعه بإعادة إنتاج نفسه متماثلة
مع طاقة الكون في هذا الوجه النفسي للطاقة . وبكلمات أخرى ، إن الرغبة
متماثلة مع الواقع الجوهري ، أو على أية حال مع وجه من وجوهه .

إيكيدا :

من جهة أخرى ، وفي أعماق الحياة الإنسانية ، فإن الرغائب التي
توجد أصلاً لدعم الحياة تتجلى أحياناً في شكل الشهوات الانانية الى
إخضاع الناس الآخرين والطبيعة وتدمير كلا الجانبين . ويبدو لي أن إرادة
القوة عند نيتشه وآدلر والرغبة الفرويدية في الموت عند فرويد وماركوز
قد نشأت عن تأملات في مثل هذه الأعمال الداخلية العميقة . وأنا أدمج
الرغبة التي تحولت الى انانية متمركزة حول الذات - وهي مجموعة من
البواعث التي تكمن في قلب الحياة - الرغبة الشيطانية .

توينبي :

إن تماثل كل كائن حي فرد من الكون يتواجد مع الانفصال بين الفرد
والكون . وقد يستدعي هذا الانفصال في الكائن المنفصل إحدى
الاستجابتين اللتين لا تختلف كل منهما عن الأخرى وحسب ولكنهما
متضادتان حقاً . إحدى الاستجابتين هي الرغبة المحبة للتناغم مع الكون
بأسره ؛ والاستجابة الأخرى هي الرغبة الشيطانية في إخضاع بقية الكون
واستغلاله . والرغبة المحبة لا تقتضي نكران الذات ، وقد تقتضي في بعض
الاحوال التضحية بالذات . والحب هو دافع الى أن ينذر المرء نفسه
الكائنات الحية الأخرى ولخدمة الكون .

إيكدا :

إن الفكر البوذي يفسر الرغبة الشيطانية بهذا النحو . فالبشر حين يحاولون أن يسيطروا على الآخرين أو أن يسيطروا على الطبيعة ويصبحوا سادتها يكونون مسحورين بالرغبة الشيطانية . وتجهد هذه الرغبة أن تقطع الصلات مع كل الرغائب الأخرى ومع الرغبة الأساسية في محاولة منها أن تجعل كل الرغائب الأخرى تحت سيطرتها .

توينبي :

الرغبة الشيطانية أشد فطرية من الرغبة المحبة . لأن الذاتية المنفصلة هي من جوهر الكائن الحي . والرغبة الشيطانية تسعى إلى حمل هذه الذاتية المنفصلة إلى مركز الكون وعلّة وجوده . والرغبة الشيطانية ، كالرغبة المحبة ، تسعى إلى التقلب على الصدع في الكمال وفي وحدة الكون ؛ ذلك الصدع الذي أحدثه ظهور الذات المنفصلة . إلا أن الطريقتين البديلين في محاولة إقامة الوحدة مجدداً إنما هما طريقتان متضادتان . فالحب يسعى إلى إعادة إقامة الوحدة بتكريس ذاته ؛ والشيطانية تسعى إلى إقامة الوحدة مجدداً بتأكيد ذاتها .

إيكدا :

كيف يمكن للرغبة الشيطانية أن تتحول إلى رغبة محبة ؟

توينبي :

إن كلنا الاستجابتين هما ردّا فعل على توتر يحدثه انقسام الكون إلى عدد من الذوات المنفصلة . وكل استجابة تتطلب ثمناً . فالتضحية التي قد يتطلبها الحب من الممكن أن تصل إلى الحد المتطرف من إفناء الذات ، فتلجأ الرغبة في الوحدة المفقودة إلى إخماد الحياة في الذات

□ محاولة حول الخير والشر □

المنفصلة . والاستجابة الشيطانية هي محاولة الذات المنفصلة في المحافظة على الحياة التي هي جوهرها . ولكن ثمة ردة الفعل العدوانية هذه هو النزاع والتشوش الكامل . والذات العدوانية تدخل في النزاع مع عدد لا يحصى من الذوات العدوانية الاخرى ، وكل ذات عدوانية تتنازع مع الكون بأسره .

كيف للكائن الحي المنفصل أن يكرس نفسه دون أن يخمد حياته . وكيف له أن يؤكد نفسه دون أن يدخل في نزاع مع حياة الذوات المنفصلة الاخرى ومع حياة الكون بأسره ؟ إن هذه الاسئلة تفرضها علينا خبرتنا . وعلينا أن نسالها ، ولكننا قد نجد أنفسنا عاجزين عن الإجابة عنها . وقد يكون ثمن وجودنا على قيد الحياة هو النزاع مدى الحياة على حل مشكلة لا تحل .

إيكيدا : ARCHIVE

لا نكران أن الحياة هي المحاولة المستمرة للتوصل الى تفاهم على مسألة الرغبة . وأنا اعتقد أن على الإنسان أن يكافح باستمرار لكفّ الرغبة الشيطانية ولكشف الرغبة الاساسية . وجانب من الحياة الإنسانية أن الرغبة الشيطانية لا يمكن أن تزول ، ولكن قدر الإنسان هو أن يكافح على الدوام لإخضاعها وإضعاف قوة عملياتها .

توينبي :

وفقاً للكتب المقدسة البالية Pali في البوذية الجنوبية ، كان البوذا the Buddha يمارس الإطفاء الكلي للرغبة من كل نوع وينصح أتباعه بذلك ، وكانت غايته هي إطفاء الحياة - أو ، على أية حال ، إطفاء الحياة كما نعرفها في أنفسنا وفي البشر الأحياء جسدياً ونفسياً على هذا الكوكب - إذا كان هذا هو معنى الترفاهة Nirvana . واطن أن البوذا قد قام

□ محاورة حول الخير والشر □

بالتشخيص السيكلوجي الصحيح في اعتقاده أنه « إذا » كان إطفاء الرغبة كلياً قابلاً للممارسة ، فسيكون هذا مساوياً، لإطفاء الحياة نفسها ؛ سيكون خروجاً من الحياة الى حالة الانطفاء .

إيكيدا :

ان النرفانه Nirvana تعني اطفاء النور ، أي انها تعني ، كما تقول، الانطفاء . الا ان البوذية الجنوبية (او الهنايانه Hinayana) والبوذية الشمالية (او المهايانه Mahayana) تختلفان جذريا في معالجة هذه المشكلة . فبينما تسعى البوذية الجنوبية الى كبح الرغبة البشرية الى هذا الحد من الانطفاء ، لا ترى البوذية الشمالية أن مهمتها الرئيسة هي هذا الكبح . وتسعى البوذية الشمالية اساسا الى اصلاح المجتمع عبر تنوير الفرد . وهي تؤمن أن الفرد يترجمته روح الحنو البوذية الى عمل لهذا السبب الجوهري ، لا يستطيع أن يضبط رغبته وحسب بل أن يحولها كذلك الى قوى روحية بشاعة .
<http://Archivebeta.Sala>

وقد قام الفكر البوذي بتحليل مفصل لتجليات الرغائب التي اصبحت خاضعة للطبيعة الشيطانية ونتائجها في الحياة . وحاولت البوذية ، على اساس هذا التحليل ، أن توجد منهاجاً عملياً لاختضاع الرغبة الشيطانية . ولا يحاول هذا المنهج ازالة الرغائب ، بل يكافح لاختضاع العملية التي لها طبيعتها الشيطانية ولتحرير الرغائب من عبودية تلك الطبيعة .

وانه لاساسي أن نضبط الرغبة حتى يكون بوسعها ان تقوم بدورها في توجيه البشر ، والمجتمع ، وكل الكون على طريق الحياة الابداعية . والنضبط ، لا محاولات الاطفاء التي لا طائل ورائها ، هو السبيل ذو المعنى الى التعامل مع الرغائب . وقد اظهر المحللون النفسيون أن قمع الرغائب

□ محاولة حول الخير والشر □

يؤدي الى الاحتراف الخلفى للنشاط الى عالم ما تحت الشعور ويفدو سببا للاعتلال الجسدي والذهني .

توبيخ :

اوافق على أن الاطفاء الكلي للرغبة مستحيل وانه لن يكون سائفا اذا كان ممكنا . وهو مستحيل للسبب الذي أبدته . وحقا لا يمكن للرغبة أن تنطفأ ؛ ويمكن لها إما أن تكفّ عن المستوى الشعوري الى المستوى اللا شعوري للنفس (مع النتائج الضارة التي لاحظتها) ، وإما أن توجه خياريا وعلى عمد الى الاهداف المناسبة للمرء والتي هي خير بالنسبة الى اخوته البشر وإلى الكون بوجه عام . وأنا اعتقد أن على المرء ألا ينشد هدف اطفاء الرغبة الذي لا يمكن بلوغه بل أن ينشد الهدف الذي يمكن الوصول اليه والسائق وهو توجه الرغبة الى الاهداف الخيرة . هل وضعت أصبعي ، هنا على الفارق في التشخيص والاستشراف والقصد بين البوذية الجنوبية والبوذية الشمالية ؟

إكيدا :

اعتقد أنك وضعتها ، ولكن لتوسيع هذه النقطة دعني اعد الى البوذية كما علمها شاكيموني* . ان الانسان لكي يحرز التنور عليه أن يتغلب على طبيعته المتمركزة حول نفسه . ومن الممكن افتراضه أن

* شاكيموني Shakyamuni ويقال كذلك شاكيموني Shakyamuni لقب آخر - غير البوذا the Buddha المؤسس للفلسفة البوذية سيد هارت غوتامه Sidharta Gautama . وشاكيموني Shakyamuni كلمة سنسكريتية معناها « حكيم بني شاكيه » وهي مؤلفة من كلمتين : الاولى « شاكيه » Shakya وهي اسم القبيلة التي ينتمي اليها شاكيموني، والثانية «موني» muni ومعناها حكيم. (المترجم) .

□ محاولة حول الخير والشر □

شاكيموني لكي يساعده على ذلك قد علمه ان كل شيء باطل - مشيراً الى باطل الحياة الانانية . والمفهوم البوذي لعدم الذاتية يعني انه ليس هناك جوهر خالد لا يتبدل للأنا . ولا أوضاع حيائنا ثابتة . فنحن نشعر بالأحباط في لحظة وبالرضا في اللحظة التالية . ونكافح من أجل مثال رفيع فترة وفي اللحظة التالية نعمل على اشباع رغبة قبيحة . ويبدو أن عدم دوام ظواهر الحياة الانسانية يثبت فكرة عدم الذاتية أو عدم وجود الذات التي لا تتبدل . ومع ذلك وحتى في هذا التغير المتواصل لا يمكن لنا ان ننكر وجود بعض الثبات داخل الذات . وادراك الذات جزء جوهري من الحياة الانسانية . ولنفترض أن بوسع المرء أن يصل الى الترفانه الكاملة ، متحرراً من أي ألم ، اذا افلح المرء في الوصول الى افناء ذاته . فعلى الرغم من ذلك سيكون وصوله الى هذه الترفانه لا معنى له ، لانه في مثل هذه الحال لن تكون هناك ذات تستطيع أن تشعر بالتحرر من الألم .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان مفهوم عدم الذاتية ، الموجه الى اطفاء الرغبة ، ليس له دور رئيس في البوذية الشمالية - ولا سيما في فلسفة اللوتس سوتره * التي تؤكد الانسجام والوحدة بين الذات والكون والتي تعلم أن الانسان قد يصل الى حالة مثالية من السعادة في الحياة المتحدة مع الحياة الكونية . والممارسة الإشارية للحنو (بالمعنى البوذي) تؤدي بشكل طبيعي الى التغلب على الرغبة . وبكلمات أخرى ، ان الانسان بايقاظه لذات (كونية) أكبر يتغلب على ذاته (الفردية) الاصفر والרגائب المرتبطة بها .

* * * لوتس سوتره Lotus Sutra هي الكتب البوذية المقدسة التي تشرح كيف أن إمكانية التنور موجودة في كل البشر . (المترجم) .

توينبي :

إذا كنتُ قد فُتِرْتُ شُرحك بشكل صحيح ، حسب مدرسة اللوتس سوتره في البوذية الشمالية ، فإن النرفانه ليست توقف الولادات الجديدة . والولادة الجديدة تستمر الى ما لا نهاية . ولكن إذا نجحت الذات التي ولدت من جديد في تحسين كارمتها its Karma ، فإن حياتها في السلسلة غير المتناهية للولادات الجديدة ستصبح حالة سعادة لا حالة عذاب ؛ وتكمن السعادة في تقرب الذات الفردية من الذات الكونية . هذا المذهب متماثل مع تعاليم المدرسة الهندوسية التي تؤمن بأن جوهر الذات الفردية متماثل مع الواقع الروحي الجوهري Tat tvam asi ؟

إيكبا :

رغم أن الهندوسية هي الديانة الهندية التقليدية والبوذية هي الديانة غير التقليدية ، فإن الاتصال الإندولوجي بينهما هي نفسها . وعلى حين أن الديانتين تستعيران المفاهيم من بعضهما ، فإنهما تظلان تؤكدان استقلاليتهما المميزة . إلا أن البوذية قد أنشأت تعاليمها تحت تأثير البرهمانية التي هي ، كما تعلم ، قد وجدت في الهند منذ زمن مبكر . والهندوسية التي تلت البوذية في الزمان ، قد تأثرت بالتعاليم البوذية .

والمفهوم المعبر عنه بالكلمات Tat tvam asi في الاوبانيشادز the Upanishads قد أصبح العنصر المركزي في كل من البوذية والهندوسية . والحقيقة أن هذا المفهوم يجب أن يعد ذاته خدمة من أعظم خدمات الشعب الهندي للبشرية . ويكمن الفارق بين تعاليم البوذية الجنوبية والبوذية الشمالية في الطريقة التي تحقق بها الذات الفردية الاتصال بالذات الكونية . فخلافا لفكرة البوذية الجنوبية أن الذات الفردية يجب أن تفنى لحدوث المشاركة الجوهريّة ، فإن البوذية الشمالية ، ومن

□ محاوره حول الخير والشر □

غير أن ترفض الذات الفردية ، تصب تأكيدها على وحدة الذات الفردية مع الذات الكونية .

توينبي :

ان حكمتنا ما هو الموقف الصحيح من الرغبة يقرره مفهومنا لطبيعة الواقع . والواقع الجوهرى ، كما اراه ، هو ما يسمى هنا « الحياة الكونية » ، وبدليها « الذات الكونية » . والوصف الثاني من هذين الوصفين هو الاوضح بين الاثنين . فهو يشير الى ثنائية الذات الانسانية الفردية وازدواجيتها .

فمن جهة فان الذات الفردية هي (لفة التشبيه من الطبيعة الجسدية) هي كسرة من الذات الكونية . انها شظية من « الكل » فصلت نفسها عنه وتحاول - طالما انها تقال في حيلتها اقل ما يمكن من المقاومة - ان تؤكد نفسها ضد بقية الكل . وما دامت الذات الفردية تعمل بهذه الطريقة الانانية ، فهي تتمرّد على الذات الكونية وتبعد نفسها عنها .

وهذه علاقة خاطئة بين الذات الفردية والذات الكونية . فاذا لم يصححها الانسان والى ان يصححها ، لم يستطع ان يكون صالحا او سعيدا . وهذه الحقيقة ، كما اعتقد ، يدركها كل الناس من ذوي الارادة الطيبة ، سواء اكانوا بوذيين جنوبيين ، ام بوذيين شماليين ام مسيحيين ، ام لا ادرين ، ام اتباع طريقة اخرى في الحياة الروحية . والنقطة التي يختلفون عليها بعضهم مع بعض هي القاعدة الخاصة بالوصول الى هذا الهدف المشترك .

وبمقدار ما تمتد معرفتي السطحية ، فان لدى الانطباع بانك تشرح بشكل صحيح قاعدة البوذية الجنوبية للتغلب على الانقسام والتعارض

□ محاولة حول الخمر والشر □

والتوتر بين الذات الفردية والذات الكونية . و « الارّهت » يسمى الى اعادة انشاء الوحدة والانسجام باطفاء الذات الفردية ، وهو يساوي بحق بينه وبين اطفاء الرغائب من كل الانواع ، دون تمييز أو تفريق بين الرغائب من مختلف الانواع .

وانا اوافق على ان قاعدة البوذية الجنوبية لاعادة انشاء الانسجام والوحدة غير عملية . فالفرد الذي ينجح في اطفاء ذاته الفردية لا يحقق بذلك اعادة توحيد نفسه مع الذات الكونية . وهو ، على الضد ، يوقف نفسه عن الوصول الى الذات الكونية . وقد اشرت الى ذلك بقولك اننا لا نستطيع ان ننكر وجود بعض الثبات في الذات ، وادراك ذلك هو جانب جوهرى في الحياة .

وهذه هي مفارقة الذات وصعوبتها . اذ لا يتم وعينا بالذات الكونية، ووصولنا اليها ، الا عبر الذات الفردية . وصحيح كذلك أن الذات الفردية ، ما دامت تسلك سبيل المقاومة الدنيا ، ستكون متمردة على الذات الكونية . ولكن ، ما دامت كلنا هاتين الحقيقتين فعاليتين ، فان قاعدة البوذية الجنوبية بسيطة للغاية - وهي حقا ساذجة . فنحن علينا ان نسيطر على الذات الفردية ، ولكن على الا يكون هدفنا هو اطفائها بل توجيهها من جديد . وهذا يعني اننا ، بلفة التحليل البوذي الجنوبي للذات الفردية بوصفها مرتعا للرغائب ، ينبغي ان نميز بين الانواع المختلفة من الرغبة . تولنا ان نخفف من رغباتنا الانانية وان تخضعها ، ولكن مهما كان الثمن الذي ندفعه للأنا مرتفعا علينا ان نتبع رغباتنا الاشارية في الانسجام والوحدة مع الذات الكونية .

* الارّهت arhat : كلمة يابانية تعني من وصل الى مستوى القدس .
(الترجمة) .

إكيسند :

انني اشك في ان السبيل الى احداث هذا الاندماج مرتبط بما دعوته السيطرة على الذات . فارجو منك لمساعدتي على أن أرى أفترت المعنى الذي تقصده على الوجه الصحيح أن تشرح لي ما تعنيه بـ«السيطرة على الذات» بلغة أشد ملموسية .

تويشي :

ما اقصده بـ « السيطرة على الذات » هو التقلب على الرغبة التي تخص ذاته الاصغر من خلال توحيد الذات الاصغر بالذات الكونية. وتتنوّر الفرد هو الوسيلة اللازمة للإصلاح الاجتماعي لان الفاعلين في العالم الظاهري الذي نصنع ونعمل فيه نحن البشر هم أفراد البشر . والطريقة الملموسة لتحقيق هذا الهدف هي اتباع هدي الخنوع ، وهو رغبة من الرغبات الفطرية في الذات الفردانية ، والخنوع هو الرغبة التي تدفع الذات الفردية الى توسيع مجال اهتمامها ليشمل الذات الكونية كلها .

ويبدو لي أن البوذية الشمالية في هذه النقطة ذات الاهمية الشديدة الواضحة تؤيدها المجموعة الابراهيمية من الديانات (اليهودية والمسيحية والاسلام) . والكلمة العربية « الاسلام » تعني التسليم أو التنازل عن الذات الفردية لخدمة الذات الكونية، التي يرمز اليها في الاديان الابراهيمية بالمصطلح المجسد « الله » . وانا أرى أن معجم البوذية غير القائم على التجسيد أفضل تعبير عن الحقيقة التي تفوق الوصف حول الذات .

إكيسند :

ان الذات الكونية ، برأبي ، هي قوة الحياة الكونية . والتفسير البوذي هي ان حياة افراد البشر مترابطة في أعماق أعماقها مع الحياة

□ محاورة حول الخير والشر □

الكونية ، التي هي مستقلة أو متفردة عنها . وخاصة الحياة المتفردة هي القدرة على احداث الحركة والفعل . على ان الواقع الجوهرى الذي يمنح الحياة هذه القدرة هو « القانون » المتأصل في قوة الحياة الكونية . وهذا الوجه في تعاليم البوذية الشمالية يضعها بمعزل عن الديانات ذات النظام الابراهيمى . فاذا كان المعبود ذو الطبيعة الفائقة - God أو « الله » او اى شكل يمكن ان يكون له - يفترض مسبقا ، فان القدرة على احداث الحركة والفعل في الحياة الانسانية غير متأصلة في تلك الحياة ؛ بل يمنحها وجوداً خارجياً . واذا كانت هذه هي الحال أصبح الانسان نوعا من الآلية التي تنشطها قدرة تدخلها من الخارج .

و « القانون » البوذي الشمالي هو أن مصدر الحياة ليس واقعا موجودا خارج البشرية ؛ بل هو يعم الحياة الانسانية والكونية على السواء . وبناء على ذلك فان جوهر تعاليمها هو التنجيه على معرفة « القانون » داخل الانسان نفسه . او معرفة وحدة الحياة المتفردة والكونية . وقل بمصطلحات مختلفة قليلا : ان البوذية الشمالية لا تتصور ان الواقع الجوهرى رب - كائن له شكل الانسان - بل قوة الحياة الكونية و« القانون » الذي يعمل على اعمق مستوى .

توينبي :

يبدو أكثر اقناعا أن نفسر الذات الكونية بأنها « القانون » من أن نفسرها بأنها إله . أضف الى ذلك أنه يبدو أن منهج البوذية الجنوبية في التغلب على الرغبة اقل سهولة حين يوضع موضع الممارسة من تعاليم البوذية الشمالية .

ويبدو لي أن البوذية الشمالية والديانات الابراهيمية يتفق كل منها مع الاخرى ، على الضد من قاعدة البوذية الجنوبية في السلوك الانساني .

ان كل الديانات الرفيعة تناشد الانسان أن يتغلب على رغباته الانانية .
وهذه مهمة بالغة الصعوبة .

إكيدا :

ما من شك ان التغلب عليها صعب ، ولكن اذا لم يكافح الانسان للتغلب على رغباته الدنيا ، أصبحت للعناصر الحيوانية في بنيته اليد العليا . ولدى تأملي في السبب الذي يجعل التغلب على الرغائب صعبا وصلت الى الاعتقاد بأنه ربما لان بعض الديانات الرفيعة لم تفهم بوضوح طبيعة الذات الكونية ، وانها نتيجة لذلك الاخفاق قد خلقت مصاعب عملية في المنهج . فهي رغم ادراكها للحاجة الى السيطرة على الذات ، فانها لم تكن متأكدة ما هي الذات . وعندما تفهم ان الذات تتألف ، الى حد ما ، من الرغبات والانفعالات ، تخفق في فهم طبيعتها الكاملة كذلك في فهم أية ناحية هي تختلف عن الذات الكونية ، <http://Archivebe>

والبوذية تعلم ان الذات الفردية ، التي يجب ان يسيطر عليها ، والذات الكونية هما نفسهما . وما إن يصبح المرء متنورا بهذه المعرفة حتى يرى أنها ليست شظية منعزلة عن الذات الكونية بل « هي » في الحقيقة الذات الكونية . وبلوغ هذه المعرفة هو التنور الجوهري بمسالم البوذا the Buddha ؛ وهو ادراك روحي داخلي . وبلغة الفعل العملي ، لا بد لهذه المعرفة ان تصطبغ بتواضع الادراك ان المرء ان هو الا جزء متمم للذات الكونية .

إن الدور الحقيقي للدين هو ان يمد الانسان بالقدرة على التغلب على الرغبة وتطوير السمات المثلى في انسانيته . وينبغي للدين ان ينبه الانسان على ادراك قوة الحياة في أعماق نفسه وان يلهمه القوة لدمج قوة الحياة

□ معاورة حول الخير والشر □

تلك بقوة الحياة الكونية. وانا اتفق معك أن على الانسان أن يكافح باستمرار لينذر نفسه للكون .

توينبي :

في الواقع ، ان الذات الفردية والذات الكونية متماثلتان . وانا أعتقد ان Tat tvam asi هي الحقيقة . وعلى أية حال، فان Tat tvam asi هي ببسيط العبارة قضية فكرية . وهي من ثم حقيقة بالاحتمال فقط الا اذا والى ان تصبح حقيقة بالفعل بواسطة العمل الاخلاقي – وهذا ما يجب أن تقوم به الذات الفردية . والذات الفردية تفترب عن الذات الكونية بالجشع . والجشع هو الرغبة في استغلال الكون لأغراض الذات الفردية ؛ وتقيض الجشع هو الحنو . والذات الفردية بممارستها للحنو يمكن لها ان تصبح الذات الكونية بالفعل .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

★ ★ ★

علم اللسانيات الأسلوبي

للكاتب الألماني: أولريش بيوشل
ترجمة: د. خالد جمعة / عن الألمانية



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١ - مادة البحث ومهامه

٢ - مفاهيم الأسلوب

٣ - نظريات الأسلوب

٤ - الوسائل الأسلوبية

٥ - التوب الأسلوبي

٦ - الأسلوبية التطبيقية

٧ - تاريخ الأسلوبية

١ - مادة البحث ومهامه :

١.١ - تتضمن الاسلوبية اللسانية تلك الجهود المبذولة في مجال الاسلوب ، العاملة في ميدان نظرية لسانية ما وتستخدم أسسا وطرقا لسانية معتمدة . تتميز الاسلوبية اللسانية والاسلوبيات الادبية المرتبطة فيما بينها عن طريق اهتمامها بالتعابير اللغوية وبالتنصوص ، تتميز عن بعضها من خلال اهدافها التي ترمي اليها .

فالاسلوبية اللسانية موضحة أولا ، لذا فانها تعالج مثلا شارحة واعتمادا على بعض الشروط عناصر لغوية مفردة تصير وسائل اسلوبية او تدرس تلك العلاقات الارتباطية القائمة بين الظواهر الاسلوبية وبين العوامل غير اللغوية .

وبالمقابل فان الاسلوبيات الادبية - مفهومة - اولاً فهي تنسب للظواهر الاسلوبية سمات مميزة ، وتأخذ عبارة - مفهومة - دلالتها قبل كل شيء من خلال النصوص .

يمكن للاسلوبية اللسانية ان تساعد في هذا ، أما الاسلوبية الادبية فانها يمكن ان تسهم أيضا لدى دراسة نصوص غير أدبية نظرا لان التأويل الاسلوبي ليس مقتصرًا على النصوص الادبية [And eregg, 1977, 41 - 78]

٢.١ - لا يوجد في الاسلوبية اللسانية عالم اصطلاحي موحد حتى تتم الإشارة الى الاسس الجزئية . لذا تستخدم الاسلوبية مثلا في صور كثيرة كالنحو ، فيعنى الدارس من جملة ما يعنى بـ « نظرية الاسلوب » ؛ « تدوين الوسائل الاسلوبية » ؛ و « بالتحليل الاسلوبي » و « بالتاريخ الاسلوبي » .

فيتم هنا جمع الجانب النظري والتطبيقي مع الاسلوبية في الوقت الذي لا يمكن الاستغناء فيه عن استخدام هذا المصطلح للتعبير عن

□ علم اللسانيات الاسلوب □

مجالات واتجاهات مستقلة مفردة ، وبغية تميز الاتجاه النظري يستخدم مصطلح « نظرية الاسلوب » وبشكل خاص عندما يهدف الى التفصيل في مواقف نظرية مفردة ؛ أما الجانب التطبيقي فانه يميز بـ « الاسلوبية التطبيقية » .

٣.١ - ان اي اهتمام بالاسلوب اللغوي يستوجب توضيحا وتفسيرا للمحاولات الكثيرة التي هدفت الى تعريف « الاسلوب » ، ولحل هذا التعدد وتتبع طرق مختلفة :

١ - يستغنى كليا عن مصطلح « الاسلوب » لانه يعد مجردا - غير جوهري - وزائد [١٩٦٩ Gray] .

ب - تعطى لفهوم الاسلوب الافضلية دون المفاهيم الاخرى جميعا [١٩٧٦ Thomas] .

ج - ينبغي أن تنضوي تعريفات الاسلوب المستقلة في تعريف شامل لمعنى الاسلوب [١٩٧٤ Spillner] .

د - تعد مفاهيم الاسلوب المتنافسة في الظاهر موضوعات لاتجاهات فرعية لظاهرة الاسلوب المعقدة جدا [١٩٧٣ Enkvist] فالاسلوب « مصطلح ترميزي : notational term » يأتي اختصارا لعلاقة توضيحية تامة ، والمقصود بالاسلوب يفهم من خلال تفسير هذه العلاقة فقط .

٤.١ - ان اساس الاسلوب اللغوي هو تنوع اللغة الطبيعية الذي يمكن من تنوع التعبير والتصرف فيه - مرونته . والاختيار الجاري في عملية الانتاج اللغوي يبرز - كاسلوب - في التعبير الذي هو ثمرة هذه العملية .

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

والسلوب تعبير ما ليس حتما مجالا أو ميدانا موضوعيا ثابتا للحالات جميعا ، لان الخاصة الاسلوبية للوسائل اللغوية المستعملة يمكن ان تفهم من المرسل والمستقبل بصورة مختلفة اساسا وتقيم تقييما متباينا .

فالمنتج والمستقبل ليسا حرين تماما لدى اختيار الوسائل الاسلوبية وتصنيفها وذلك لان احتمالات الاختيار والتبويب محددة في صورة مختلفة ، وهذا التمديد يتم عن طريق قواعد السلوب التي تعرض معايير الاستعمال اللغوي ، وفي اطار مفهوم المعيار في علم اللسانيات يمكن العودة الى « معايير الاسلوبية لـ : Michel - Fleischer ١٩٧٥ ص ٥٦-٥٩ » .

يشكل الاختيار الذي يتم عن طريق قواعد معينة ، والاختيار - الانتقاء - الجاري حسب وجهات شخصية فردية مكونين اساسيين لاسلوب التعابير المتداخلة فيما بينها بأشكال مختلفة .

٥.١ - ليس الاسلوب ظاهرة شكلية إنما ظاهرة جوهرية بالنسبة للتعابير ، فالاسلوب هو :

أ - ظاهرة لانه يشكل المفتاح الى معرفة القدرات والمواقف والنوايا الخاصة بالمنتج .

ب - إشارة لانه يساعد على تحقيق التأثير في المستقبل .

ج - كما يمكن ان يكون رمزا يجب ان يفسر .

ونظرا لان البنية الاسلوبية والدلالية ترتبطان ارتباطا وثيقا بالتعابير ، وذلك لان ما يعنيه المرء بالتعابير يجب ان يصاغ باستمرار بطريقة خاصة لغويا - كأن يكون الشكل متابعاً للمعنى بمساعدة الوسائل الاخرى Gtraubner ١٩٧٢ ص ١٨٥ - فان هذا الوضع يجعل نتائج التحليل الشارحة للوقائع الاسلوبية مفيدة مبدئيا بالنسبة للتحليل الدلالي (التأويل الاسلوبي) .

٦.١ - استنادا على التفريق بين المضمون « ماذا » وبين الشكل « كيف » تعنى الاسلوبية اللسانية بحالة التعابير اللغوية اي بينيتها الاسلوبية . والاسلوبية كنظرية فرعية في اللسانيات تعنى بمعالجة المظاهر الاسلوبية على المستوى اللغوي - مجال النظام اللغوي - في الوقت الذي يجب أن تنطلق فيه كاي اهتمام باللغة من التعابير المحققة « أي من اللغة المحكية » [انظر : Riesel ١٩٧٠ ص ٣٥٩ - ٣٦٠] .

ويتجلى هدف الاسلوبية في وصف القواعد وشرحها ، هذه القواعد التي يعتمد عليها التركيب الاسلوبي للتعابير . واستنادا على مجال لغوي ذرائعي ما فان الاسلوبية اللسانية تهتم بجانب من الكفاءة الاتصالية الذي يمكن أن يعد كفاءة اسلوبية [Senders ١٩٧٣ ص ١١٢ - ١٦٦] .

يتضمن هذا خبرات وكفاءات مستعملي اللغة جميعا الذين يجعلون استعمال الوسائل اللغوية ممكنا وفق وجهات اسلوبية معينة اي يمكنون من التعرف على نتيجة الاستخدام اللغوي ويسمحون بتنظيم النتائج .

إن المهمة الجوهرية للاسلوبية اللسانية تنجلي في :

أ - التعليل النظري للأساس الاسلوبي .

ب - وضع الانماط الاسلوبية ووصف الوسائل الاسلوبية المميزة لها وفك رموزها .

ج - اكتشاف اسس التحليل الاسلوبي وطرقه .

د - التأسيس العلمي للنقد اللغوي والاسلوبي .

هـ - وضع المعايير الاسلوبية وتعليلها هذه المعايير التي يمكن أن تفيد درس الاسلوب .

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

على الرغم من تكوين الاسلوبية اللسانية - اعتمادا على الموضوع وعلى الاهداف النظرية والعلمية - جانبا فرعيا في علم اللسانيات فانها تفتقر الى الاتصال القوي مع بناء النظرية افتقارها الى الاحتكاك بالاسس الفرعية لعلم اللسانيات كعلم الاصوات الوظيفي ؛ وعلم الرموز اللغوية ؛ وعلم المعاجم ؛ وعلم التركيب ؛ وعلم اللسانيات النص ؛ والذرائعية وذلك لانها تأخذ حيزا معينا كموضوع بحث مثل استخدام المواد اللغوية المعالجة بصورة منظمة في هذه الاسس المذكورة .

إن ما يربطها مع الاسس اللسانية الاخرى هو اهتمامها بالالوجه في لغة ما ، هذه الالوجه التي تترجم أيضا بفضل الاسس المختلفة - المعتمدة من الكاتب نفسه - .

وعلم لسانيات النص يعني بالتنوعات الاسلوبية - أنماط الاسلوب - بينما تعالج التنوعات البيئية والجغرافية والتاريخية من خلال فروع لسانية اخرى ، وبالإضافة الى ذلك يمكن لظواهر من هذه المجالات أن تكون مجال بحث لعلم الاسلوبية أيضا .

وقضية صياغة الكاتب لعبارته مستعينا بالعامية او بالفصحى متميزة اسلوبيا لان بمقدور المستقبل وكذلك الكاتب نفسه أن يميز أيضا - إن أمعن النظر فيما سمع / أو كتب - .

٢ - مفاهيم الاسلوب :

١.٢ - إن التنوع في اساس الاسلوب اللغوي وغنى مناحيه يجد ان تفسيرهما في سلسلة من مصطلحات - مفاهيم - الاسلوب . هذه المفاهيم التي تتميز من خلال اعتمادها على :

أ - منحى الإنتاج .

ب - منحى الاستقبال .

ج - العبارة أو النص كإنتاج (فضلا عن اعتمادها على خصائص أخرى) .

إن اللوحة التالية عن مصطلحات - مفاهيم - الاسلوب الهامة يجب ألا تفهم كقانون ملزم يعرض تطابقا في مناقشة الاسلوبية وذلك لان تحديد مبدأ الاسلوب لا يزال مسألة متنازعة وسيبقى كذلك .

٢.٢ - إن الاسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريقة الخيارات (Michel ١٩٦٨ ص ٣٤ - ٣٥) .

وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات وذلك بوساطة معايير أسلوبية . فاسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة فرويا أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال الوسائل اللغوية المعبر اجتماعيا [Anderreg ١٩٧٤ ص ٣٦ - ٤٤ Sanderol ١٩٧٧ ص ١٥ - ٣٥] .

لا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الاسلوب أي من الانماط الاسلوبية . وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع الا استخدام وسائل لغوية محددة تماما [Tripp - Erwin ١٩٧٠] .

٣.٢ - الاسلوب - كمنفى متصور لاحق بالمعنى الاصلي - يتبع منحى الاستقبال :

تثير البنية الاسلوبية لنص ما تداعيات لدى المستقبل ، يكون هو المقصود منها بصورة عفوية [١٩٧٦ Spillner / Thoma ١٩٧٤ ص ٣١]

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

او تمثل بالنسبة اليه تركيبا اشاريا ثانويا | Hasen ١٩٧٥ /
Hendricks ١٩٧٥ / ١٩٧٦ | يتم من خلاله دفع عمليات المعرفة .

٤.٢ - إن تعدد مفاهيم الاسلوب يعتمد على النص كإنتاج في
الوقت الذي يمكن لمناحي الإنتاج والاستقبال أن تلعب ضمنا دورا
واضحا .

وعد الاسلوب صياغة لغوية ذات قيمة جمالية او فنية معتمد اصلا
على ضمنية النص ، وهذه الصياغة تحول النص الى عمل فني من خلال
وحداتها وانسجامها الداخلي | Staiger ١٩٥٥ ص ١٤ | .

لا يزال المنتج يؤخذ بعين النظر لدى الانطلاق من النص وذلك في
التفسيرات الا الإضافات ذات الطابع النفسي عندما يعد الاسلوب انعكاسا
للمعايشة النفسية او الروحية او التعبير عن الشخصية | Spitzer
١٩٢٦ ص ١٢ ، ١٧ ، ٥٠٣ - ٥٠٥ / Winkler ١٩٢٩ ص ١٩٠ | .

ومفهوم الاسلوب المبني على أساس لسانيات النص يحسب الاسلوب
حالة او طريقة لبناء النصوص | Harwey ١٩٧٢ ص ١٧١ | .

ينتج الاسلوب عن الاستخدام الخاص لقواعد كتابة النصوص كما
ان احتمالية ظهور الوسائل اللغوية تعد ظاهرة اسلوبية ، فيعنى
بالاستعمال الغالب لها في نص ما او في نموذج معين من النصوص فضلا عن
صلتها مع نصوص أخرى من جهة | Lauter / Fucks ١٩٦٥ ص ١٠٩ |
ويقصد بذلك الخروج عن الحالة التي يتوقعها المستقبل من جهة أخرى .

بنشأ التأثير الاسلوبي من خلال الاستعمال المفاجيء الذي يتوقع
معه هنا قليل الاحتمالات - احتمالات استعمال الوسائل اللغوية - التي
تأتي مخالفة للسياق المعهود من قبل المستقبل | Riffaterre ١٩٧٣ ص
٦٠ - ٨٣ | والوسائل الاسلوبية التي من هذا النوع لها سمات نسبية .

والى جانب ذلك توجد وسائل أسلوبية **مطلقة** يكون ظهورها غير مرتبط بالكثرة أو بما يتوقعه المستقبل [Andei-sson ١٩٧٥ ص ٢٢] فعلى سبيل المثال يكشف استعمال « هو / هي » كضامئر خطاب بدلا من « أنت » ضربا محددا تماما من تنويع الزمن فى اللغة الألمانية .

يرد الأسلوب **تزخرفة** « Ornatus » أو **كأضافات** فى العرف البلاغى ، وبناء على هذا التصور إما أن تزخرف صياغة عادية ما أسلوبيا بصورة تتناسب والتأثير المقصود أو أن تكس فكرة ما لغويا ما زالت من غير صياغة لغوية .

إن الراى العاد للأسلوب خروجا عن المعيار يلعب دورا كبيرا فتعارض هنا الصيغ الأسلوبية العادية للاستعمال اللغوى مع الصيغ المتميزة أسلوبيا ، وينتشر هذا الراى بشكل كبير - وهو يدعم بذلك التصور البلاغى عن الأسلوب تزخرف - ويبدو مقنعا فى كثير من الأحيان [وذلك لان النصوص الشعرية المنقودة أسلوبيا تفهم خارجة عن الاستخدام اللغوى العادى بصورة بديهية] .

ومع هذا تبقى مسألة تعريف المعيار أو قضية إثبات ما ينبغى أن يكون عاديا من حيث الأسلوب مشكلة حسب هذا الراى [Spillner ١٩٧٤ ص ٢١ - ٤٠] . وفى الأسلوبية المتنوعة يعد الخاص فى النص مهماً ، وبالمقابل فإن الراى الحاسب للأسلوب أسلوب تعبير وظيفي - الأسلوب كمعيار - يعد العام مهماً ، هذا العام الذى يأتى مشتركا فى سلسلة من النصوص . فيستند الأسلوب وفق هذا على الوسائل اللغوية - المعتمدة - المنظمة بصورة وظيفية من حيث الاستخدام .

٥.٢ - يحتل مفهوم الأسلوب المبني على **النظام** مكانا مميزا تعزى فيه خصائص أسلوبية ما منذ البداية الى الوسائل اللغوية - الى اللغة - (أسلوب اللغة) . لم يعد يفهم مفهوم الأسلوب هذا كاتجاه خاص لمعنى

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

الاسلوب كما هو الحال في المعنى السابق - المفهوم آنف الذكر - بل يتضمن تعميلا خاصا لظاهرة الاسلوب . وذلك لانه لا ينجم حسب ذلك من خلال تنوع لغوي بل إن المادة اللغوية تمتلك قيما اسلوبية لا يمكن الوصول اليها من خلال قواعد الاستعمال أو من خلال السياق بل إن هذه القيم موجودة أصلا في نظام الوسائل اللغوية أو إنها تشكل نظاما خاصا قياسا الى النظام اللغوي « Sprachsystem » .

هذا الراي يمكن ان يلاحظ في كل مكان حيث تعزى قيم اسلوبية مطلقة بشكل مقصود أو غير مقصود الى هذه الوسائل اللغوية لدى تشفيرها ، اصف الى ذلك ان هذا يتجلى في حالة ضرورة الإشارة الى القيم الاسلوبية الخاصة بضروب الكلام وترتيب الالفاظ في الجملة ؛ وبالجملة [شنيدر ١٩٥٩] أو في حالة وجوب الإشارة الى إمكانيات التعبير في اللغة الالمانية مثالا انظر كتاب دودن المعجم الاسلوبي] .

ولا بد هنا ايضا من ان نحسب حساب جدول الوسائل الاسلوبية في البلاغة الموسع الى حد ما إذا ما عدت خصائصها الاسلوبية مطلقة [انظر Spillner ١٩٧٤ ص ١٠١ - ١٠٣] . وفكرة نظام هذه الوسائل موجودة في الاصل في اللسانيات المعنية بلغة النصوص عند Bally الذي فصل الجانب الفكري للغة - مادة اللغة الفكرية - عن الجانب المفسر أو الشارح [affektiven] ، ويشكل الجانب الاخير محور موضوع الاسلوبية حيث يجب ان يدرس نظام الوسائل الشارحة بشكل خاص [Bally ١٠٩ (١٩٧٠) ص ١٢ - ١٧] .

تمتلك الاصوات والالفاظ والوسائل النحوية التركيبية صفة شارحة ، هذا ما يؤدي الى اسلوب الصوت فاللفظة والجملة نتيجة اتباع هذا الاتجاه [Ulmann - ١٩٧٢ ص ١١٣ - ١٢٥ وبخاصة ص ١٢٤] ، فضلا عن ذلك فان Seidler (١٩٦٣) يُعد من اتباع هذا الاتجاه ولا سيما عندما يعدد القوى العاطفية للغة موضوعا للدراسة الاسلوبية (ص ٥٨ - ٦٨) .

٣ - نظريات الأسلوب :

١.٣ - يمكن أن يجمع عدد كبير من الملاحظات النظرية حول الأسلوب وعن الأفكار الجديدة في هذا المجال في نماذج ل : نظريات الأسلوب في الوقت الذي تبقى فيه صياغتها متعددة الشكل حتما كما أن مزجها وربطها مع بعضها بعضا بصورة عرضية يبقى غير مأخوذ بعين النظر .

وما هذا التنوع إلا نتاج احتمالات التركيب المتعددة للجانب اللغوي النظري وللفهم الأسلوب والاهتمام المعرفي .

٢.٣ - تركز نظرية الأساليب الوظيفية على الرأي المبني الذي ينص على أن التنوع في اللغة الفصحى - المعبرة - لغة ما ليس متجانسا إنما هو منظم على أساس أسلوبى .

تتميز هذه الأساليب من خلال نمطية لغوية ما - الأسلوب كمييار - ترتبط بالوظائف المشكلة لهذه الأساليب .

وبناء على نظرية مدرسة براغ الخاصة بلغة الكتابة - المشتمة للغة المكتوبة والمنطوقة - تعد الوظيفة الاتصالية والوظيفة الجمالية أسس تنظيم ، كما أن التفاوت الثقافي يؤدي الى اختلاف في الوظيفة الاتصالية [انظر : Havránek ١٩٧٦ (١٩٣٢) ص ١١٥ - ١١٩] .

يفهم من هذا أن تعقيد الوقائع المتفاهم حولها - موضوع الاتصال - يستوجب تلبية مطالب التوضيح والدقة في إطار التوضيح والدقة في إطار الصياغات [ك : التخطيط لحفلة والتخطيط لرحلة علمية] .

وبالمقابل تصنف الوظيفة الاتصالية في الأسلوبية الوظيفية الروسية وسيطا كميادين اتصال ملاحظة و متميزة اجتماعيا - كالمجال الوظيفي واليومي والعلمي ... - تسري بالنسبة لها طرق استخدام لغوية معروفة [Riesal ١٩٧١ / Riecel / Schendelc ١٩٧٥ ص ١٨] .

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

وفي اتجاه مماثل كما هو الحال بالنسبة لنظرية الاساليب الوظيفية
تسير نظرية المدون اللغوي [S trevns / McInosh / Hallidy] ١٩٦١
ومعطيات علم اللسانيات الاجتماعي المختلفة كـ [دراسات الازدواجية
والثنائية اللغوية Freguson ؛ البحث اللغوي للمدينة لـ Labov
١٩٦٦ ؛ وعلم اتصال الشعوب Grumpert / Blom ١٩٦٤ ؛ Hymes
١٩٧٢] .

٣.٣ - تشرح النظريات الاسلوبية **البنوية** - المعتمدة في الغالب
على النصوص الشعرية - الاسلوب من خلال التركيب اللغوي للنص في
الوقت الذي يقدم فيه التنظيم **التناوبي** - العلاقات التركيبية - للعناصر
اللغوية الاساس (الذي يعتمد عليه) . وكما يجب ان تكون العناصر
التابعة للترتيب التبادلي - العلاقة التبادلية - متماثلة أو متشابهة كذلك
يمكن للعناصر التي تزد في صلة تركيبية أو تكون متماثلة .

تشكل هذه الموازنة (أي البناء المتماثل) للمواد اللغوية بهذا
الشكل ، الموازنة الملاحظة في المستويات اللغوية كافة اساسا للغة الشعر
[جاكسون ١٩٦٠ ص ٣٠٨] .

تنشأ التأثيرات الاسلوبية الخاصة من مخالفة الحالة المتوقعة لدى
المستقبلين وذلك عن طريق تركيب بنى متماثلة (الاسلوب كاحتمال ظهور)؛
يكون هذا الاتجاه محور التصور الاسلوبي لـ : Riffaterre (١٩٧٣) :
ففي الترتيب التزامني أو التركيبي للعناصر اللغوية تتقابل العناصر غير
المتميزة اسلوبيا - العادية - مع العناصر المتميزة اسلوبيا .

فينشأ التفريق من خلال الظهور المفاجيء وغير المتوقع لها عن طريق
السياق السابق . والقيم الاسلوبية تتولد من سياق العناصر ويستند
الاسلوب اخيرا على الخروج عن المعيار الذي لا يتكون الا في النص حتما .

واخيرا ما يزال الراي الآخذ بالاسلوب كزخرف ذا تأثير واضح في عملية التفريق بين العناصر المتميزة وغير المتميزة .

٤.٣ - تدخل نظريات الاسلوب **التوليدية** في مجال نماذج النمو التوليدي والتحويلي فتنتقل الدرجة المحققة في هذا النموذج في مجال وصف الظواهر التركيبية الدقيق على الظواهر الاسلوبية .

- فتعد التحويلات الاختيارية في الصياغة الاولى مصدرا للتأثيرات الاسلوبية [Ohmann ١٩٦٤] . وبدءا من البنية العميقة تولد بوساطة تحويلات اختيارية بنى سطحية مختلفة تتنوع في صفتها الاسلوبية (الاسلوب كاختيار) [Rosenbaum / Jacobs ١٩٧٣ ص ٥٢ ، ٥٤] .

- وفي الصياغة الثانية يلعب الخروج عن المعيار دورا مركزيا وتولد التأثيرات ، التأثيرات الاسلوبية عن المخالفات النحوية او الدلالية التي تكون مقبولة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يوضع المعيار اثناء ذلك عن طريق جهاز القواعد الخاص بعلم النحو التوليدي فتتم محاولة وصف الجمل المخالفة - الخارجة عن المعيار - عن طريق قواعد إضافية خاصة [Oomen ١٩٧٣ ص ٣] . إن الافكار التوليدية تستخدم في الشعر اللساني بالدرجة الاولى .

٥.٣ - تقوم نظريات الاسلوب **الإحصائية** على مبدا كثرة استخدام الظواهر اللغوية التي تعد كثرتها النسبية وكذلك علاقتها مع بعضها سمة اسلوبية مميزة للنصوص . تؤخذ العناصر على المستويات جميعا بعين النظر اثناء الدراسة الاسلوبية ولاسباب عملية لا يمكن حتما معالجة عناصر نص ما او عناصر عينة لغوية ما جميعها ، لهذا لا بد دائما من تحديد الإجابة عن السؤال التالي :

ما الظواهر التي يجب أن تدرس بفرض الوصول الى نتائج اسلوبية نسبية ؟

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

ولذا ينظر الى اطوال الالفاظ - مقيسة حسب عدد المقاطع - ؛
اطوال الجمل - مقيسة على عدد الالفاظ - ؛ والبنى التركيبية كصيغة
المعلوم وصيغة المجهول الى آخره كمعايير أساسية يرجع اليها في ذلك .

تستبعد الظواهر التي ترد في النصوص جميعها من الدراسة لانها
لا تصلح لعملية التصنيف او التمييز وكذلك تستبعد تلك العناصر التي
لا يمكن الوصول اليها بسبب ظهورها غير المنظم فلا تفهم إحصائيا بصورة
مقبولة [Dolevel ١٩٦٩ ص ١٨ - ١٩] .

يستخلص من هذا انه لا يمكن في النهاية إلا معالجة النصوص
المتناسقة إحصائيا . على الرغم من ان الاعمال الإحصائية نفسها تؤدي
الى نتائج موضوعية بظل هناك عامل فردي وكيفي ملحوظ قائما وذلك
لان العناصر الاسلوبية الواجب دراستها يجب ان تتفق كما ان النتائج
الكمية يجب ان تقيم .

٦.٣ - تعد النظريات الاسلوبية المفسرة المعتمدة على توضيح
النصوص الاسلوب صياغة لغوية للفن الفردي . فيهدف التحليل الاسلوبي
وتفسيره الى توضيح المضمون الفني للعمل وربما تمتد الاستنتاجات الى
الجوانب الروحية والنفسية لدى الكاتب .

إن توضيح الظواهر الاسلوبية ينبعث كليا من التأثير الفردي ، هذا
التأثير الذي يسند العمل الى المفسرين [Sayser ١٩٦٩ ؛ Kpitzer
١٩٤٨ ؛ Steiger ١٩٥٥] .

لا يمكن ضبط عملية التحليل هذه لا من حيث الطريقة ولا من حيث
التعليم لانها تعرض فنا من التأويل وعلى الرغم من النقد الموجه الى
الاسلوبية المفسرة [Spillner ١٩٧٤] . فان التأويل الرامي الى
الإفهام عمل مشروع بغية الوصول الى شرح معنى الإشارات الاسلوبية
[Andreeg ١٩٧٧] .

من هنا تقتصر المساهمة الاسلوبية اللسانية على التوضيح توضيح ما يجب أن يفهم من الرموز أو الإشارات الاسلوبية وكيفية بنائها .

٤ - الوسائل الاسلوبية (المحسنات) :

١.٤ - يمكن للوسائل اللغوية جميعا أن تكون عناصر اسلوبية ولكن لا يمكن حصر السمات الاسلوبية التي تنسب الى عنصر لغوي ما يرد مستقلا [Spillner ١٩٧٤] ، هذه السمات الاسلوبية تنتج فقط من خلال جملة الاستعمالات أي من خلال قواعد استخدامها . إن المجاز المتشابه يمكن أن تثير الضحك أو تلفت الانتباه في سياقات كثيرة كما أن المشاعر النبيلة تثير أو تبقى غير ملاحظة تماما .

ولهذا لا يمكن وضع جدول للاحتمالات الاسلوبية في لغة ما وأني وجدت هذه المحاولة فإن الامر يفوق طبعاً وبالدرجة الاولى الى تجديس الامثلة أو الى تجميعات امثال تلك الوسائل التي تشير الى طريقة استخدامها مستقلة .

هذا ما يتم في مجال المعجم حيث تميز مفردات كثيرة اسلوبيا عن طريق إعطائها المعاني الاصلية المتفق عليها [مثل Visage , Gesicht , Anthiz , Tresse التي تعني « وجه » في الألمانية]

إن الامر يتصل بالمعايير الاسلوبية التي لا تعكس حتما تنوع التأثيرات الاسلوبية التي يبتغى الوصول اليها فعلا أثناء الاستعمال .

٢.٤ - تقدم عناصر المستويات اللغوية المختلفة تنوعا في البناء الاسلوبي تبعاً لخصائصها . فالوسائل الخاصة بمجال الصوتيات والصوتيات الوظيفية يقصد منها الصيغة الصوتية للتعبير مثل

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

Assonanz	Alliteration	Phyth - mus	الإيقاع
كلمات متلاحقة تبدأ بالحرف نفسه السجع / الجناس			
Laut	Klang	Klangymbolik	Reim
جرس الصوت	النفمة / الرنين	رمز الرنين	القافية

هذه الصفات تتوفر قبل كل شيء في الشعر .

كذلك فان علم الكتابة المعتمد على أصغر الوحدات الكتابية المميزة للمعنى يمكن أن يكون له وظائف أسلوبية كـ : [اختيار الانماط وشدة الطباعة ...] .

ووظائفه تتجلى في التركيز (التأكيد) والتنظيم .

وبناء على المجال الواسع لذخيرة المفردات « Lexik » فانها تقدم احتياطيا كبيرا من الوسائل الاسلوبية التي تنتقى اللفظة المناسبة منها . لذا تشكل المترادفات والمترادفات الجزئية والمشتركات واعتباطية دلالات الالفاظ وكذلك التطور الدائم في ذخيرة المفردات قاعدة تبيل أساس التنوع والتصرif في اختيار الالفاظ . كما أن العبارات ثابتة الصياغة - التعابير الخاصة - « Idioms » تساهم في هذا التنوع أيضا .

نظمت المفردات أسلوبيا الى درجة ما يتضح في تسميات المفردات المتفق عليها والتي تقدم تنوعاً أسلوبياً بشكل خاص .

واسباب التلوين الاسلوبي يمكن إجمالها في :

٢ - مستوى الاسلوب / أو طبقته :

اللغة الرفيعة / اللغة العادية

لغة التعامل / العامية

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

ب - لغة الفئات « Gruppensprache » : اللغة الاختصاصية
- اللغات الخاصة .

ج - الوظيفية « Tuiktionalität » - الجانب الوظيفي
للألفاظ - : المصطلحات العلمية .

د - الجغرافية البيئية والتعابير اللهجية .

هـ - الناحية التاريخية « Historizität » : الجانب التاريخي
- التعابير القديمة - المستجدات .

و - الاصول اللغوية المستعارة .

ز - فهم القدرة الاسلوبية للفردات اللغوية من خلال هذه
الوصاف .

فالوسائل الصرفية وطرق بناء الالفاظ تتم إمكانية تعبير الالفاظ عن
طريق الصياغة العملية الجديدة غير المحدودة . كما أنها تسمح في الوقت
نفسه أن تجمع بصورة محددة عددا كبيرا جدا من التراكيب النحوية
فتفقد بذلك مكمل للوسائل التركيبية - البنيوية - أيضا .

فضلا عن ذلك تدرس الوسائل لنحوية لتركيبية من وجهة نظر
اسلوبية لأن هذا التنوع الكبير الملحوظ فيها يقدم قدرا كبيرا من التنوع
في ميدان صياغة الجمل . والوسائل الاسلوبية في هذا الميدان يمكن أن
تكون :

- مجال اتساع الجمل ودرجة تعقيدها .

- ترتيب مكونات الجملة وتمثيلها .

- توسيع عناصر الجملة [من حيث إضافة المعلومات الإضافية] .

- توالي عناصر الجملة .

- أنواع الجملة .
- الاختيار ، اختيار :
- جنس الفعل « Genus des Verbi »
- الزمن « Tempus »
- الصيغة « Modus »
- نوع الحدث « Aktionsart »
- الخيارات التركيبية والصرفية
- حاجة الفعل الى مكملات لا بد منها .

اما فيما يتعلق بالنص فان وسائل الانسجام فيه لها نوعية اسلوبية خاصة . من هنا وبناء على رأي [Silman ١٩٧٤] تنشأ صور نصية مختلفة تبعا لكثافة رصف الجمل <http://Archivebeta>

يربط [Danes ١٩٧٠] واستعمال وسائل انسجام النص مع تنظيم / الموضوع والمحول / « Rhema / Thema » ومع تعاقبات الجمل ويعرض نماذج التصعيد الموضوعي .

يشكل هذا الربط بين الصيغة اللغوية وبين البنية الدلالية مثالا جيدا للعلاقة الوثيقة بين الاسلوب اللغوي والدلالة اللغوية . ترجع الوسائل الاسلوبية وكذلك جداول الوسائل الاسلوبية « Par excellence » الى الميدان الدلالي والتركيبى ؛ والمشارك بينهما انهما يخرجان عن الاستعمال اللغوي العادي كما ينبغي ان يكونا ذا تأثير تعبيري [Michel / Tleischer ١٩٧٥] .

٣٠٤ - إن عناصر المستويات اللغوية المختلفة هي عناصر اسلوب ممكنة يصنع تجمعها الخاص في معالم اسلوبية الشكل الاسلوبي لعبارة

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

ما . والمعلم الاسلوبي يعني كثرة استعمال العناصر الاسلوبية وتوزعها وربطها مع بعضها بعضا من جهة ويكون مبدأ دلاليا يرجع الى ميدان التأويل الاسلوبي من جهة أخرى .

ويذكر [Riesel ١٩٦٤] أزواج الاعمال الاسلوبية التالية :

ضيق / واسع ؛ واضح / مبهم ؛ عاطفي مع تقييم ذاتي / غير عاطفي
مع حكم موضوعي ؛ مجسّم / غير مجسّم ؛ سكوني / حركي ؛
رسمي / عفوي .

والقواعد التي تنظم العناصر الاسلوبية حسبها في معايير وتنظم العمل المشترك لتلك المعايير فيما بينها متصلة في الانماط الاسلوبية نفسها .

٥ - التصنيف الاسلوبي [التقبويب الاسلوبي] :

١٠٥ - إن من المهام الاساسية للأسلوبية اللسانية تبويب السمات الاسلوبية ثم عرض نماذجها ، لأن الانماط الاسلوبية تعد وسائل مساعدة للتحليل الاسلوبي من جهة ويمكن أن تحسب إرشادا للإنتاج اللغوي على الأقل من جهة أخرى .

تتولد الانماط الاسلوبية المختلفة مع ما بينها من مراتب بوساطة اختيار أسس خاصة بالتصنيف فهناك أنماط تصاغ من خلال الظواهر اللغوية وحدها بينما هناك أنماط أخرى تلعب فيها الاسس اللغوية وغير اللغوية وكذلك الدرائعية على حد سواء دورا واضحا .

وبدأ من وصف الخصائص اللغوية التام واكتفاء بهذه الخصائص مع التوضيح الكامل لها تتكون الاساليب الفعلية والاسمية المتميزة بالاستعمال الكبير والواسع للبنى الفعلية أو الاسمية .

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

حتى الآن لم يذكر شيء عن براعة الإنتاج ودرجة الملاءمة وعن التأثير الخاص بهذه الانواع الاسلوبية ولا عن استخدامها .

وبالمقابل هناك انماط اسلوبية موضحة بشكل كبير كنتك الانماط الثلاثة في البلاغة ، [اسلوب خفيف / ضعيف ؛ اسلوب وسط ؛ اسلوب صعب / رفيع] المميزة عن بعضها بعضا من خلال التأثير ونوعية النص ومن خلال خصوصية الاسلوب .

يشكل الاسلوب البلاغي ايضا مثالا لجرد اسلوبي مغلق بينما تشكل الانى والاسلوبية الاخرى كالاسلوب الشخصي جردا مفتوحا يتغير مضمونه باستمرار .

يجب الا يكون توحيد الجرد الاسلوبية مطلقا كما هو الحال في التقسيم القدرى « dogmatisierte » للبلاغة لان الجرد يمكن ان يتبدل في طبيعتها وفي تركيبها خلال الازمنة الطويلة - وهذا ما يسمى بالتغيير الاسلوبي - وما ذكر ينطبق على نمط الاسلوب الوظيفي .

٢٠٥ - تركز الانماط الاسلوبية على وسائل لغوية تسبك على شاكلتها وسائل لغوية كثيرة معهودة الاستعمال ، إنها تمثل معايير الاستخدام الاسلوبي .

ينطبق هذا على الاسلوب الشخصي « Individualstil » ايضا الذي يستند على معايير اسلوبية فردية معروفة ، وانطلاقا من الفرد يعد هذا النوع اسلوبا شخصيا - اسلوب فرد معين - وانطلاقا من العمل المكتوب يعد اسلوب عمل ادبي ك : (اسلوب غوته ؛ اسلوب توماس مان ؛ واسلوب اعمالها ...) .

ومن الطبيعي أن يميز اسلوب مؤلف ما بصورة موسعة :
- اعتمادا على الشخص : اسلوب فونتين خلال عمره او خلال فترة محددة .

— اعتمادا على العمل : اسلوب فونتين الكلي .

فعلى الرغم من كون الاسلوب الفردي متجليا قبل كل شيء في شعر الشعراء فمن الطبيعي ايضا أن تكون هناك اساليب فردية خارج نطاق الشعر كالاسلوب النثري والعلمي لـ « فرويد » [Sanders ١٩٧٣] .

وبمقابل ذلك فان الاسلوب الاجتماعي او الفئوي يستند على خصائص اسلوبية لها طابع الفردية . واساليب هذا النوع تشكل الظواهر اللغوية الخاصة بفئات معينة : كلفة التلاميذ . ولفة فئة موسيقية معينة (Rockersprache) .

فضلا عن ذلك فان نظام الصياغة المعير والخاص بالطبقة الوسطى والعليا في المجتمع وكذلك النظام المحدد يمكن أن يسد حسب رأي « Bernstein » اساليب اجتماعية كما هو الحال بالنسبة الى سلسلة من التنوعات اللغوية أصلا المعالجة في ميدان علم اللسانيات الاجتماعي .
لفة دائرة — منطقة — جورجيا مثلا — حلقة جورج — مثال لاسلوب الادبي الفئوي .

يشكل الاسلوب المولد تنوعا في الاسلوب الاجتماعي — الفئوي فيكون الانتماء فيه الى جيل معين أساسا بالإضافة الى الارتباط بفئة معينة كـ :

— لفة الفئات الطلابية الواسعة في نهاية الستينات .

وفي الاسلوب العصري تكون السمة الفئوية والاجتماعية خلفية لصالح التمييز الزمني / التاريخي كاسلوب باروك « Barock » .

ان الاسس التي يؤخذ بها لوصف اصناف النصوص تحدد الخصوصية الاسلوبية الخاصة بها او تبين أجناسها . هذه الاسس تكون الاسلوب المرتبط بطبيعة النصوص وأجناسها مثل : — اسلوب نص عن

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

حالة الطقس - اعلان الزواج - الاغاني الشعبية - الصور الشعبية -
بعض المظاهر الشعبية البسيطة .

أما الاسلوب **الوظيفي** فانه يركب في نهاية المطاف من خلال الوظائف
اللغوية أو من خلال ميادين الاتصال الاجتماعية . فيميز Havranek
١٩٦٦ ، بين المهمة الاخبارية البسيطة - أسلوب المحادثة - وبين المهمة
الاخبارية الاختصاصية - أسلوب الاختصاص واسلوب الموضوع والاشياء
وبين المهمة الجمالية الشعرية - كلفة الشعر - .

أما « Riesel » فانه يميز أسلوب الكلام العام والاسلوب العلمي
وأسلوب الاعلام والصحافة وأسلوب الحديث اليومي وأسلوب الادب
الجميل [Schendels / Riesel ١٩٧٥] .

يمثل الاسلوب الوظيفي معايير أسلوبية خاصة بفئة من الاشخاص
يمكن اتقانها ؛ أي اتقان تلك المعايير الخاصة بالعمل اللغوي المناسب
والجيد [ولمعرفة علاقة مستويات ابلاغة الاسلوبية انظر Kraus / Dolézek
١٩٧٢] .

ولا ينطبق هذا طبعا على لغة الشعر التي لا يضع Havranek
١٩٦ ، لها قواعد اسلوبية ثابتة لانها مسودة بأعلى درجات الخصوصية .
على الرغم من أن مبدأ تنظيم الاسلوبية الوظيفية لا خلاف حوله
فان هناك خلافا حول عدد الاساليب واسبابها كما هو الحال حول لغة
الاساليب الفرعية المحتملة « Substile » التابعة لنمط اسلوبي معين .

أما حقيقة كون اللغة المنطوقة مرتبطة بالموقف / مقتضى الحال
ارتباطا شديدا وكون اللغة المكتوبة غير مرتبطة بالحالة مثل هذا الارتباط
الشديد أدت الى فكرة الاسلوب الخاص بالموقف - أسلوب الموقف أو
الحالة - المعتمد على خصائص اللغة المنطوقة بشكل عفوي [Sanders
١٩٧٧] .

٣.٥ - يمكن للتعبير والنصوص اللغوية ان تلحق كل مرة بأنماط اسلوبية متنوعة ، لان هذه الانماط تمثل اتجاهات عملية التصنيف المختلفة غير المتعارضة فيما بينها . من هنا فان كل تعبير يكون متسماً بصفات اسلوبية وظيفية خاصة بطبيعة النص فضلا عن خصائص أخرى كالصفة الزمنية والقوية .

هذه الخصائص الاسلوبية المعروفة بين شخصين او اكثر تكمل الفردية التي يمكن ان تصاغ بصورة مختلفة الى درجة كبيرة .

٦ - الاسلوبية التطبيقية :

١.٦ - للاسلوبية التطبيقية - كاساس عامل باتجاه تطبيقي - ثلاث وظائف :

أ - يجب ان تشرح طرق التحليل الاسلوبي وتوضح على اساس المفاهيم الاسلوبية المفردة وذلك في اطار النظريات الاسلوبية المعينة .

ب - يجب ان تثبت نتائج التحليل الاسلوبي في عملية تفسير الاسلوب . تعتمد هذه الوظيفة على الظواهر الاسلوبية المتميزة بالدرجة الاولى بحيث تملأ الانماط الاسلوبية المكتشفة عمليا في النظرية الاسلوبية .

ج - يجب ان تسعى الى جانب نقد الاسلوب الى وضع معايير اسلوبية مقننة .

د - يجب ان نختبر :

- في اي المجالات يكون تعبير الاسلوب مفيدا وهاما .

- كيف يمكن ان تجعل الاماير الاسلوبية الموضوعية قابلة للتعليم والتعليم ؟

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

– كيف يمكن أن تعمم الانجازات الاسلوبية اللغوية – كانتاج التلاميذ مثلا – ؟

٢٠٦ – تنحصر مهمة التحليل الاسلوبي في التعرف على بنية التعابير والنصوص اللغوية وفي وصف هذه البنية وشرحها . ويمكن لنتائج هذا التحليل أن تستخدم مبدا للتأويل الاسلوبي .

يجري التحليل الى حد كبير بصورة تخمينية فقط وبصورة غير منظمة وذلك لان – قياسا على المناقشات الاسلوبية المتفرعة كثيرا – أسس التحليل وطرقه لا تعرض الا وفق النظرة الجديدة – التوجه الجديد – . ويرتكز احيانا على تأثير النظرية الاسلوبية الشارحة التي تعد التحليل الاسلوبي في مجالها فنا لا يخضع لاي قبضة منهجية . ويضاف الى ذلك الراي القائل : ان اوشادات التحليل المنهجية لاتسمح بالتطبيق الآلي وذلك لاختلاف نوعية موضوعات التحليل .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تستوجب النصوص :

القصيرة / والطويلة

المناسقة / وغير المناسقة

الشعرية / وغير الشعرية

الفردية / والمصاغة بصوررة اتغافية

طرق عمل مختلفة ومفصلة .

والتحليل يتم وفق اتجاهات ثلاثة :

أ – إبراز العناصر الاسلوبية المفردة .

ب – وصف علاقتها مع بعضها بعضا ومن ثم

ج – وصف التركيب الاسلوبي للنص

د – شرح وظائف محسنات هذا النص الاسلوبية

كما يمكن أن ينطلق الباحث لدى كشف هذه المحسنات ووصفها من الظواهر اللغوية البارزة التي تظهر بصورة منظمة في عملية التحديد مقابل الظواهر غير البارزة وذلك بشكل تخميني تماما .

تتضح نوعيات العناصر أثناء ذلك من خلال التقابل الداخلي في النص الذي يعتمد على الاحتمال في التحليل الاسلوبي البنيوي بالدرجة الاولى [Jakobson Strauss ١٩٦٩ Posner ١٩٦٩ Riffaterre ١٩٧٣] .

يجري التقابل عن طريق اختيار اساس مقارنة خاص ببنية النص الداخلية . والصفات الاسلوبية لعناصر نص ما تتحلى من خلال خروجها عن اساس المقارنة . وما يمكن أن يستخدم كشرائح للمقارنة :

أ - معيار لغوي ما مهما عرف ك - الكفاءة اللغوية العادية للمحلل أو جهاز القواعد الخاص بعلم النحو التوليدي والتحويلي . -

ب - الطبقة اللغوية كاسلوب محاييد .
<http://Archive.keta.sakhu.com>

ج - نص ما أو نموذج من النص - مثبت من المحلل - .

د - صياغتان أو أكثر للنص .

هـ - الصياغات المرشدة للنص المطلوب تحليله ك : - التبديل في

مواضع العناصر - استبدال عنصر بآخر - الحذف - .

ان عمليات التحليل جميعها التي تستثمر احتمال التعارض الداخلي أو الخارجي للنص تفيد في توضيح الخصوصية الاسلوبية له . هناك عمليات خاصة بالنصوص تأخذ باتجاهات فردية بشكل كبير ولا سيما بالنسبة للنصوص الشعرية .

وعلى عكس ذلك يأتي في مقدمه اهتمامات التحليل ما هو مشترك بين نص ما ونصوص أخرى وما يعزي النص الى نمط اسلوبي معين ولهذا

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

لا بد ان تميز العناصر الاسلوبية المشتركة والخاصة بوساطة المقارنة ، هذا التمييز يمكن ان يحدث من خلال مقارنة عدة نصوص مع بعضها .

فاذا ما كانت المحسنات الاسلوبية الميمزة لنمط اسلوبي ما مدونة فانه يمكن للتحليل ان يتم من خلال التمييز الواضح لعناصر النص المفردة مع الاحتمالات المدونة كما انه يمكن ان يساق هذا التحليل ضمنا على اساس الكفاءة الاسلوبية للمحل نفسه ايضا .

ومن خلال اظهار الصفات الاسلوبية المميزة يمكن للنصوص ان تنسب الى نصوص مؤلف او عصر او الى فئة خاصة من النصوص او لاسلوب وظيفي .

يعمل التحليل الاسلوبي البلاغي الذي يكشف العناصر الاسلوبية البلاغية الانتمية في نفس ما مثل ذلك .

في الوقت الذي يجري فيه اتباع نص ما بنمط اسلوبي ما مع وصف للمحسنات الاسلوبية وصلاتها مع بعضها ويتم شرح وظائفها كذلك ، فان التحليل الاسلوبي البلاغي ومثله تحليل الخاصة الاسلوبية يفتقران باستمرار الى تفسير وظيفي ينطبق على الحالة الخاصة .

هكذا يمكن مثلا ان يفسر فيما لو كانت البنية الاسلوبية لنص ما تؤدي لدى المستقبل اثاره شعرية جمالية لماذا ؟

وبمقابل الاعمال الكيفية للتحليل الاسلوبي هناك تحليلات كمية / احصائية اذ توصف السمة الاسلوبية للنصوص بمساعدتها عن طريق كثرة استعمال العناصر الاسلوبية المفردة والمركبة مع بعضها فضلا عن وصف توزع تلك العناصر .

يجب ان تستغل امكانيات المقارنة والمقابلة هنا ايضا لان كثرة استخدام العناصر اللغوية لا تشكل قوة معبرة بمفردها .

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

فمقارنة النتيجة مع النتيجة المستخلصة في نص آخر / او نموذج نصي آخر يمكن فقط ان يظهر : كيف يجب ان تقيم نتيجة تحليل النص المعتمد / او النص المتخذ عينة تحليلية .

ترتبط هذه النتيجة ارتباطا وثيقا - كما هو الحال بالنسبة لاي تحليل اسلوبي . بدراسة العناصر اللغوية كعناصر اسلوبية مميزة .

وبما انه لا يمكن لاي تحليل اسلوبي - ربما دراسة نص قصير جدا - ان يراعي العناصر اللغوية جميعها البارزة في نص ما - اعني عناصر المستويات اللغوية كلها - فانه يجب ان يكتفي لدى تحليل وظيفتها الاسلوبية بانتقاء محدد للظواهر اللغوية ويشكل دائم .

وفي الواقع ينطلق الدارس غالبا من الظواهر الاسلوبية البارزة او يقتدي بكل بساطة بطرق التحليل الواقعة بين يديه . ففي التحليل الاحصائي تنتقى الظواهر التي تحصى بسهولة . والاحصاء سهل نسبيا اذا ما توجبت دراسة نص ما اعتمادا على انتمائه الى نمط اسلوبي معين لانه يجب عندها ان تراعى العناصر الاسلوبية المتميزة بالنسبة لهذا النمط .

٣.٦ - يمكن ان يقارن التشفير الاسلوبي بكتابة النحو وكتابة المعاجم فيسجل المحلل نتائج وصف المحسنات الاسلوبية لنصوص مستقلة ولعينات من النصوص « Textkorpora » .

لذلك يشترط هذا العمل تحليلا مبنيا على اساس وصفي يعتمد في الوقت نفسه اساسا لتحليلات اخرى . ان التدوين هذا لم يتطور طبعا الى فرع مستقل في الاسلوبية وذلك لان الوصف يجري بالنظر الى الاهداف الدائمة غالبا كالتاويل الاسلوبي مثلا ولا يتم بانتظام بغية التدوين .

□ علم اللسانيات الاسلوبي □

من هنا يفدو التدوين / التشفير / الاسلوبي ضروريا جدا ولا سيما اذا ما اريد ان يجعل الاسلوب قابلا للتعلم والتعليم كما هو الحال بالنسبة لاساليب نصوص ذات طبيعة خاصة وللإساليب الوظيفية المنتقاة التي تتوفر بالنسبة لها تدوينات مستقلة على صيغة جداول أو معايير / وعلى شكل عروض جاهزة [Berens ١٩٧٥ ؛ Stolt ١٩٧٦ Riesel ١٩٦٤ ؛ Wagner ١٩٧٠ ؛ Hofmam ١٩٧٦] .

٤.٦ - يشكل النقد الاسلوبي مع ما يطابقه من النقد اللغوي ميدانا ثالثا من ميادين الاسلوبية التطبيقية وتاريخ النقادين يمتد من « Opitz » الى الوقت الحاضر [Beutin ١٩٧٦] .

كان ممثلوها وما يزالون على الاغلب خارج نطاق علم اللسانيات كما هو الحال لـ : « Karl Kraus » كواحد من انشط دعاةهما .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ان موضوع - مادة - النقد اللغوي هو نظام الوسائل اللغوية
اي النظام اللغوي « Langue » فتدرس هذه الوسائل من حيث
النقاء : ك :

- التعصب اللغوي : تنقية ذخيرة المفردات من الالفاظ الدخيلة ؛
المحافظة على اللغة الفصحى من التأثيرات اللهجية - .

ومن حيث الارتباط السياسي والفكري ك :

- الا انسانية ؛ روح العصر ؛ معاداة الطبقة في اللغة - . ومن
حيث المنطق اللغوي والفن اللغوي ومن حيث المواءمة العصرية المجردة .

- أما النقد الاسلوبي فانه يعني بالمقابل بالاستعمال اللغوي - الاداء
اللغوي - « Porole » او بالقواعد الناعمة للاستخدام اللغوي من حيث :

– المناسبة ؛ الصحة ؛ الجمال ؛ التأثير ، الوضوح – ، ومن حيث الانتاج يقدم النقد الاسلوبي معايير اسلوبية تجعل مراعاتها المستخدم اللغوي / الكاتب او المتحدث / متمكنا من لغة جيدة .

تدون هذه الاماير المعقدة ذات البسمة التاريخية في اسلوبيات عملية ينقصها مبدا اسلوبي ثابت جزئيا . [Engel ١٩١١ ؛ Reiners ١٩٤٣ / ١٩٦٣ ؛ Christiansen ١٩١٨ / ١٩٣٣ ؛ Moller ١٩٧٠ ؛ Seibitke ١٩٦٩ ؛ Seifert ١٩٧٧] .

يلاحظ هذا بشكل خاص لدى التعليل اليافص للمعايير المقتدية من غير تعليق بفئات اجتماعية معينة كالطبقة المثقفة المنظور اليها كقوانين ماثلية للكتابة وللمؤلفين (Christiansen ، Reiners) .

فضلا عن ذلك فان تحقيق هدف الارشاد الى اللغة الجيدة صعب المنال لان المتحدثين العاديين لا يكتفون اساسا بمقاييس القيمة الجمالية المطلوبة ابدا .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كذلك يجري العرض الضمني الموسع للمعايير متعسرا ، هذه المعايير التي لا تقدم الا على شكل امثلة نموذجية يجب الاخذ بها .

ان التعقيد الاسلوبي ضروري لضمان الاتصال اللغوي الفصيح مثلا وتحسينه ، وبغية تحقيق هذا الهدف لابد من عرض ارشادات خاصة بالاستعمال اللغوي الوظيفي المناسب بدلا من عرض معايير اللغة الجيدة – وفق نص متخذ مثالا .

يجب أن توضع المعايير الاسلوبية واضحة حتى تكون قابلة للتعلم والتعليم وتفيد في الوقت نفسه كمقاييس لمعرفة درجة مناسبة التعابير اللغوية .

٧ - تاريخ الاسلوبية :

ان قصة الاسلوبية قديمة قدم الاهتمام بصيغة التعابير وطبيعتها .
تعدم البلاغة اقدم الشواهد التي يمكن البرهان على آثارها قبل كل شيء
في القرن الخامس قبل الميلاد والتي لا زالت تؤثر في الاسلوبية حتى
الوقت الحاضر .

شكلت جهود الرعاية اللغوية وجهود النقد اللغوي والنقد الاسلوبي
تقليدا ثانيا (بعد البلاغة) منذ القرن السابع عشر والذي يؤثر حتى
الآن في اساس الوصف المعياري والوصف التعليمي .

اما التقليد الثالث فقد نشأ منذ القرن السابع عشر من خلال احترام
الفردية الفنية هذا الاحترام الذي يجد ما يناسبه في فردية العمل اللغوي
الفني ويتبلور فيه ومن هنا تأخذ الاسلوبية الادبية منطلقها .

بينما نشأت الاسلوبية اللسانية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية
القرن العشرين ويشكل مشروع الاسلوبية الاول لـ Bally ١٩٠٥
بداية مرحلة جديدة . وفي ألمانيا اعتقد « Meyer ١٩١٣ » بضرورة
الدفاع عن الاسلوبية كأساس علمي .

بينما وضع « Otto ١٩١٤ » ملخصه الاول عن ذلك عندما سأل:

— ماذا يفهم بالاسلوب ؟

— ماهي الاسلوبية ؟

وفي هذين السؤالين تم الدخول في أهم مسألتين لا تزالان تثيران
مناقشات حادة حول الاسلوبية .

والى جانب التقاليد المذكورة تؤثر اللسانية البنيوية في صورها
المختلفة — بما فيها علم النمو التوليدي والتحويلي — في المناقشات التي
تدور حول الاسلوب وتخصبها ؛ هذه المناقشات التي تثار وتجري منذ
بداية القرن العشرين بصورة مستمرة على الرغم من تفاوت حدتها .

قصائد ألبانية في الحب والكفاح

• فاتمير جانا
ترجمة : عبد اللطيف أرنأؤوظ



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ولد الشاعر فاتمير جانا عام ١٩٢٢ في مدينة كورتشا وبعد ما أنهى دراسته الثانوية انضم الى الانصار خلال حرب التحرير . ثم تابع دراساته العليا في الادب الالباني .. كتب الكثير من الاناشيد الوطنية أثناء حرب التحرير .

اما الكتب التي نشرها فهي :

١٩٥٤	قصص	١ - نقاط الدم
١٩٥٤	رواية	٢ - الاضطرابات
١٩٥٨	رواية	٣ - المستنقع
١٩٦٩	رواية	٤ - الاجيال

(*) زار الشاعر فاتمير جانا القطر العربي السوري خلال شهر تشرين الثاني ١٩٨٨ ، وكانت له لقاءات ومناقشات ادبية مع عدد من كتاب القطر كما يتضح من (الرصد الادبي) في هذا العدد . انظر خلاصة لقاء معه في (الرصد الادبي) في العدد الحالي .

□ قصائد البائية في الحب والكفاح □

١٩٧٩	رواية	٥ - مستشارو القرية
١٩٥٤	شعر	٦ - أناشيد الجبال
١٩٧٥	شعر	٧ - نشيد البندقية
١٩٥٣	قصص	٨ - قلب الباني
١٩٤٩	رواية	٩ - لم ينضج القمح بعد
١٩٦٠	شعر	١٠ - غبلة الحياة
١٩٧٥	شعر	١١ - بدء الربيع

— المسافر —

غادرت القرية قبل الفجر
وانطلقت عبر الجبال والوديان
وبالقرب من ينبوع
التقيت فتاة تملأ الجرة بالماء ..

http://ArchiveBeta.Sakhril.com

قلت لها : أكاد أموت عطشاً
أيتها الفتاة : ذات الشعر الأجعد
أمنحيني جرعة من الماء
لأروي ظمئي .

* * *

وصبت ماءً بارداً
وتقدمت نحوي صامتة
فألقت عليّ نظرة متموجة
ورفعت لها الجرة
وتفطلت بشلال شعرها الذهبي

* * *

□ فصائد البانبة فف الحب والففاح □

نبادلنا ابتسامة ..
وجفّ حلقي ..
وهتزت الجبال
فف عيني ..

* * *

انطلقت عبس الفابفة
ووففت أمام الاسلاك الشائكة ..
ولم يفادر ذهني ..
منظر شعرها الذهبي



ARCHIVE - فففة

<http://Archivebeta.Sakabot.com> على كومة الاعشاب

نمت .. وحطمت
إن اهدابي التصقت ..
ولم اعد اميز شيئاً فف الظلام
الا أن صوتاً مجهولاً
جاءني من بعيد
لا اعلم مصدره ..!!
تري .. أهو صوت ..
دموع الكرمفة المتساقطة
أم دموع عاشقة محرومة ..

* * *

تري ..
من سار فوق الثلوج ..

□ قصائد البائية في الحب والكفاح □

وترك نقاطاً من الدماء في الحقول ..
وفي يده بندقية

* * *

استلقي على كومة الاعشاب ..
وفي يدي بندقيتي ..
لكن الصوت المجهول ..
ينهي احلامي .. ويوقظني

* * *

- في الاعشاب



في الاعشاب

تتالق الحياة
وفي اكوام الرصاص
يسكن الموت

وعلى معطفي الممزق
تراكم الاعشاب
وبيني الحمام عشه
وعلى نطاقي اعلق جعبة الرصاص

* * *

- طبيعة صامتة

البندقية
والجعبة المملوءة بالرصاص
معلقتان على الجدار
وامام باب الخيمة

يقف حارس مسلح
ويسند فدائي رأسه على حجر
لينفسي بعد تعب وارهاق
وبجانبه مسدس وقنبلة ..
بينما تنهمر الامطار
ويسود السكون داخل الخيمة
* * *

- الربيع

السنونو ..
يزرع منقاره في السماء
ويغمسه في الينبوع
ويرفع به من كل منهما
ويقف اخيرا ..
على رأس سبطانة بندقيتي ..
ليبني عليه ..
عشاً من الشمس والفيوم
* * *

- نشيد الانصار

تتهادى الشمس نحو المغيب
وراء تلال (لينيه)
وبخطوات خفيفة .. رشيقة
تمضي الصبايا

□ قصائد البائية في الحب والكفاح □

الى ينبوع
يحملن جرارهن ..
عند امتداد الفسق

* * *

قرب ينبوع
يعترض الاصدقاء الشبان
طريقهن ..
ويتساءلون ...!!!

يسألون « بنكو » الشجاع :
أخبرنا عن أجمل هؤلاء الفتيات
فيجب :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrinc.com

صاحبة المنديل
وقد عقدته حول رقبتها
وتدلت على صدرها حلية ثمينة
تلك هي أجمل الفتيات
ويردف :

وها هو ذا سوار يتالق في معصمها
انها حقا مثل جنية فاتنة ..
انها نجمة القديس « اندراوس »
انها ملاك الينابيع
حيث الصبايا الجميلات
يخزين رؤوسهن
لسلء الجرار

* * *

الوجوه عقيق متوهج
والإذان صغيرة جميلة ..
والأصابع طويلة ..
تغزل الجذائل
كالبلابل ..
الملتف على جذع الشجرة
ويسيل الماء
من فوهات الجرار الثلاث
في صفاء القلوب
والفتيات بحاجة الى الماء
به يروين ظماهن ..
وبه يغسلن ثيابهن ...
ومياه الينبوع
تمكس على مرآتها البراقة
الخدود الحمر والعيون النجل .

* * *

انفرط عقد الصبايا
كمصافير
فاجأها صياد ماهر
و « مينوش » الفاتنة
اسرعت الخطو ..
ولحق بها « بنكو »
- لحظة يا فاتنتي
يا غزالي اللطيف

أنا احبك .. يا « مينوش »
ناوليني دلوك
ويسيل الماء
من الفوهات الثلاث
يرتمش كما يرتعش قلب عاشق
لا يهدأ ولا يستريح
ثم تحني « مينوش » رأسها
لتنفض جدائلها المرسلة ..
وتلقي نظرة الى الأرض
وقد منحت فتاهها ..
قلبها ..

※ARCHIVE※

<http://Archivebeta.sakhril.com>

هناك في الكوخ
طيلة تهتز .. وتردد :
سنزوجها ..

« بنكو » و « مينوش »
وتغني الطبلبة الرقيقة
لحنها الاليف .. الرقيق
هالا .. لا ولا .. لا .. !!
دون لحم ولا غسل
لا حربة ..
بل آلام وأحزان
البؤس والشقاء
في أكواخ الفقراء

وتخفق الطبله
لتغني ..
لحنها الناعم .. لأليف
وتعلو الأقدام .. وتهبط
فلنرقص
على أنغام الفرح
لأننا في عرسها ..
« بنكو » و « مينوش »



لسنا أحرارا
ها هي ذي الطبله
تهتز .. وتردد :
الأرض التي دأستها
أقدام الفاصبين ..
وتستمر الطبله تردد :
لحنها الرقيق المذب :
سأضم الى الأبد
قلبي « بنكو » و « مينوش »
على أنغامي



ذبلت الليمونة
جفت الخوخة
تهطلت الوردة
صمت الببل

□ فصائد البانبة في الحب والكفاح □

ساد الجفاف
ياالدمعة الارض الطيبة
وخلف البرج العالي
ارتفعت نجمة الحياة
تبشر بفصل الربيع
في ثنايا الجبال
في أعماق الادغال ..
في كل مكان
أزيز الرصاص ..
ما زال يدوي
ومن تلال « ايفان »
ما يزال الرصاص ينطلق
- اعطني حمالة الذخيرة ..
يا نجمتي الحلوة
هاتي بندقيتي
أنا ماض الى القتال ..
الى النضال والكفاح
- الى أين تمضي يا « بنكو »
ولمن تدع عيني
اللتين لن تريا عينك
بعد اليوم .. ??
واين تترك ابنك .. ??
انك لن تسمع منه

كلمة «بابا» الندية .. ؟؟

ويجيب «بنكو» :

- انا ذاهب يا عزيزتي

الى ساحة النضال ..

حيث الانصار هناك ينتظرونني

لاني احبك

واحب ولدي

واحب قريتي

وعندما تسمعين الطلقات

من خلف التلال

حين ذاك .. استعدي

لاستقبال «بنكو» انطلق

<http://Archivebeta.Sakibint.com>

افتحي الباب

على مصراعيه .. !!

اما ابني .. صفيري

فدعيه يتدفع نحوي

لاحملة بين ذراعي

انه طفلي الصغير

* * *

تهدلت الوردة

وصمت الببل

واتشر الجفاف

على الارض الطيبة ..

□ فصائد البانية في الحب والكفاح □

والشمس ..

تهادت نحو المغيب ..

وراء تلال « لينية »

ونامت القرية ..

على نباح الكلاب

وعواء الذئاب

وشبت نار فوق القمة

وانفجرت طلقات مرعبة

كان النهر يجري ..

وكانت مياهه تهدر ..

أما « مينوش » فقد أضناها السهر ..

وهي تفكر بالمناضلين .. الانصار الأبية ..

بزوجهما .. !!

* * *

فوق السرير

كانت (مينوش) تتمتم

اغنيتها المفضلة :

- يا عزيزي .. يا حبيبي ..

إذا شعرت بالجوع

في ذرى الجبال

وبين الادغال الكثيفة

فلادفن ملعونة شقيه ..

ان لم اكن أنا خبزك

يا عزيزي يا حبيبي ..
اذا شعرت بالعطش
في ذرى الجبال الشامخة
وبين الادغال الموحشة
فلادفن ملمونة شقية
ان لم اكن الينبوع
الذي يطفى ظمالك ويروي
يا عزيزي .. يا حبيبي ..
اذا طاشت رصاصة غادرة
واصابت جسدك
آه .. يا حبيبي
فسانزع الرصاصة
من جرحك الدامي .. يدي ..
ساتناول بتدقيتك
واضمها الى صدري
واخذ مكانك في الخندق ..
يا عزيزي .. يا حبيبي ..
ساخذ مكانك ..
منذ اليوم التالي
لائار لك ولنفسي ..
من اعداء وطني ..

* * *

من الشعر الأديغي الحديث^(١)

ترجمة : عز الدين سطاس



ARCHIVE

<http://archive-beta.sakhrif.com>

الشاعر جعفر قامبي ، شاعر كبادوني ، ولد في جمهورية كبادوني - بلقار ذات الحكم الذاتي في الاتحاد السوفيتي . كتب مجموعة كبيرة من القصائد ، وصدر له ديوان « صدى الأرجل » وقد اخترنا من هذا الديوان بعض القصائد ، نعلها تلقي بعض الضوء على اهتمامات شاعر شاب ينتمي الى الجيل الجديد من الشعراء السوفييت ، وتوضح مكانة الأرض والوطن والتاريخ في الشعر السوفيتي الحديث .

ملاحظة : صدر ديوان « صدى الأرجل » عن دار النشر « إلبروز » في مدينة نالتشك ، عام ١٩٧٦ .

(١) يطلق الشركس على أنفسهم اسم اديفة .

سقوط النسر

من أجل الدنيا
من أجل جمال يصعب وصفه
استشعر أنا
ولكن
من لا يستسلم لعدوه
ويضحى برجولة
كمن ملك الكون بأمره

تلك النعاج كالضباب
في المرج الأخضر ترعى العشب
وذلك الراعي الواقف
على ظهر الجبل
أطلق النار
لماذا يقتل النسر؟

الجناحان يرفرفان بقوة
لا يقوى على الطيران
عاجز عن اقتلاع المخالب الحديدية
من ظهر الصخرة المثخنة بالجراح

رقبة كلب الراعي قوية
كرقبة الذئب
ينتف الريش
ينشره في الريح

□ باقة من الشعر الادبي الحديث □

لكن النسر الملطخ بالدماء
لا يابه بمرام العدو
يصارعه
ينقر عينه
يابى الاسر
بات الكلب أعمى العينين

خفت رفرقة الجناحين
ترأى للنسر في لحظة الموت :
متن العدو
صخرة ماء

تحرزت كالمبرد
يفرز مخالبه
تتشابك مع التنتوءات
يرفع الكون
تري .. لمن كان النسر يحمل الكون ؟

عاصفة البطولة
اذ تثيرها الحرية
تهز الكون
حيث الامل لا يمد يده
حيث لا يوجد خوف أو رجاء
كان النسر يحمل الكون للبطولة

ثوان الحرية
« دون أن يستبدل عادات شعبه »

□ باقة من الشعر الأدبي الحديث □

إذا ما هوجم في عقر داره
وقاتل حتى الرمق الأخير
مثل من يكون هذا ؟
أيها المنكر ؟
واقف الراعي يأكله الندم

الرجولة التي جسدها استشهاد النصد
طبيعة شعبنا الصغير ؟
كان يابى الأسر حين تغيب شمس الأديفة
وينصب الشاهد على قلب عدوه
بضربة واحدة من سيفه الباتر

ARCHIVE
مصري
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

نجمة
كانت تحق النظر
ظلام الليل على عينيها
جفنان
وقفت أراقبها
رايت اشعتها
رفيعة ، حادة
تشجمني
تحلدي :
دونك السئام ،
فاصعدة ان كنت
رجلا

□ باقة من الشعر الادبي الحديث □

قصائد غير معنونة

حيّ أنا
مادمت على أرضك أيها الوطن
مادمت أرفع شأنك
فتلك سعادتني
مادمت أتفياً بظلك
فالفرح لي
جمرة آمالي شعله لا تنطفئ
مهما طال الزمن

واذا وقعت في اليم
وحدثته عن غائبي :
سرق قلبه
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويحملني الى شاطئك
واذا رميت في البراري
اتخلو تلك من طير ؟
يردد على مسامعك
اغنياتي

* * *

الذرى المتشابكة الأيدي
كالعمالقه الجامحين
إذا تحركت
الضباب على رؤوسها

□ باقة من الشعر الأديبي الحديث □

كالقبعات البادية للصيد

إذا انطلقت

ستلاحق القمم الجبن

ضخامتها مقياس الرجولة

انظروا :

تحت أقدامها .. تنجس الارانب

وفي عيونها ... ترتفع النور الجريئة

* * *



لئن كان سُمّ الإبرة صغيرا

فهي تعقد خيطا طويلا

لئن كان شعبي صغيرا

فإن له من السنين آلاف

* * *

- خير ما سمعت أيتها القمم العتيقة ؟

- هدير مياها

- خير ما سمعت أيتها الجداول الجلية ؟

- صمت القمم الشاهقة

- شر ما رايت يا سماءنا

- مهاجر عن أرض الوطن

- الاوفر حظا، يا أرضنا الطيبة ؟

- عائد الي

* * *

□ باقة من الشعر الأدبي الحديث □

البحر يئن كثيراً
يأكله الندم
يتراجع عن الشطر
والاسى يفمره
ولكن لماذا ؟
يقولون :
ذات يوم خلق البحر حمامة
وأنا .. شيء واحد
يقلق راحتي
مرة أخرى
حطم البحر آمالي
ومنذ ذلك
ظل في حداد دائم
والروح لا تعرف طعم الراحة

* * *

قصائد جديدة من الصين

• ترجمة : منال الجبوري

Wen Xin

تصحيحة قلب
ARCHIVE
وين كسين (*) //Archivebeta.Sakhrif.com

من أحبته لن يعود ثانية
وفراشة روحك
تظل تحوم حوله
بتأن عطوف .

انا هائم بك
اغلقت باب حبك حين احببت آخر
نسبك منذ أمد طويل
ولن يتكا عند قبرك أبداً

(*) ولد في جينيان عام ١٩٢٤ ، يعمل حالياً مسؤول مؤسسة القلم لونغوان للآداب والفنون .

□ فصائد جديدة من الصين □

وهبته قلبك
وما زال قلبي لك
لا أحد يعرف شيئاً
سوى الريح تنتزع سري
وتعلق حيرة على شجرة بجانب القبر .

اين السلام (**)

Zhu Ziqi

زهو زي كي (*)

اين السلام ؟ اين الأمل ؟
انهما في يديك ، ويدي ، ويديه .
في يدي كل من يمتلك قدرة !
في أيدي الملايين من الرواد البواسل !
<http://www.archive.org>

اين السلام ؟ اين الأمل ؟
ليسا هدايا ، أو هبات ، ولا أحلام ،
لكنهما بهجة الحياة ، وعالم من الجمال ، وبذرة الحب ،
ولهب يصهر الصداقة ويوحى الشعر !

اين السلام ؟ اين الأمل
انهما حيث لا بنادق تطلق ، ولا رعب ، ولا مجاعة
حيث لا يهان الانسان مثل حيوان
حيث لا يتعالى دخیل اجنبي !

(*) « زهو زي كي » ولد في هوزان عام ١٩٢١ .

(**) مقطع من « سمفونية السلام » التي كتبها عام ١٩٨٦ ، بمناسبة السنة العالمية
للسلام .

السلام هنا ، في وطنك ووطني
حيث تتواهب الاسماك والقريدس في الانهار
وترعى الاغنام والافراس في المراعي ،
حيث الغابات المزفوفة ، وغناء الطيور يبعث الحيوية في الجبال .

السلام ، هنا ، في حقول القمح المتموجة ،
في قاعات تغني فيها الحواسب الآلية
والى جانب مهد الرضيع في ليلة هادئة
في الطريق الى العمل مع ايقاع كل صباح .

السلام هو الضحكات في ملاعب الاطفال ،
في الالحن المتسقة للكمائنات في قاعات الموسيقى ،
وايضاً في القبلات الدافئة للأجنة الشباب تحت الاشجار ،
وفي هنرهم الطوبى
<http://Archivebeta.Sakibeta.com>

لتزداد ابحاث ازالة التلوث والضحيج ،
وبحوث اكثر للسيطرة المبكرة على السرطان والأيذ ،
وردع لأطلاق الصواريخ لمنع تكرار الكوارث ،
ودراسات لضمان الأمان لكل محطات الطاقة النووية !

هيا ، اخوتي الأفارقة ، احملوا المشاعل عالياً في المسيرة الطويلة !
« لينجو ضحايا المجاعة » ! « النور للأرض السوداء »
تحية لنيلسون وويني مانديلا !
طالبوا الطفاة « الحرية للنسر المعتقل في سجن جوهانسبرغ ! »

الى الامام ، سلاسل بشرية مترابطة الايدي عبر الأمريكتين !
« لن تنقسم وحدة الصامدين ! »

□ قصائد جديدة من الصين □

« الماراتون من أجل السلام » على ساحل إيجين
اطلقوا صرخة التحذير
« لا للقنابل الذرية ! لا حروب بعد اليوم ! نريد السلام ! نريد نزع
السلح ! »

السلام هنا ! لن يحترق اللوفر ،
ولن يتهاوى المتحف على ضفة التايمس ،
واحجار الاهرامات الصخرية لن تتهشم في النيل ،
ولن تذوب جواهر تاج محل الناصع في النيران !

لن تستطيع الزوبعة النووية ، دفن
المدن تحت الارض مثل بومبيي ،
ولن تكون واشنطن وموسكو فجأة
هروشيما وناغازاكي

<http://Archivebeta.Sa444.com>

لنكن اصدقاء ، ونذهب جميعاً الى ساحات التنافس في الانعاب الاولمبية !
الى القطب الجنوبي لرفع اعلام فرق البعثات العلمية !
الى القمر والمريخ لنصب محطة اتصالات
الى اجواز (ابعاد) الفضاء ، لنلتق ونفن ونرتل شعراً سماوياً

اوه ، السلام هنا ، الامل هنا
في قاربنا البحر بيارقه الحرية الخفاقة ،
تحت التماعات القمر والنجوم ،
نحن في قارب واحد ، نواجه آتريخ والأمواج
لنصل الضفة الاخرى من مياه المحيط المستحمة بأشعة الشمس
المدوية مع الاغنيات !

الحافلة في شارع الحب العذب

زهانغ تبي *

بدء الربيع
حين توابب الامل الرقيق الاخضر بين الاغصان الظليلة
أسرعت الحافلة على الطريق الاسفلتي
يتعقبها صوت
ينادي باسمي

في شارع الحب العذب لم تتوقف الحافلة

تمسكت صامته بالمقبض المترنح

واحساس مريب يقمرني

ما الذي احن اليه تماما؟

لم ربت شعري بأناقة؟

وعير اوركيد الربيع الطري بغمر قميصي؟

وصدري يخفق طوال الطريق

وخداي يحترقان؟

هذا ما تعرفه العاصف

والشجيرات الظليلة المبتسمة على الطريق

في شارع الحب العذب

لم تتوقف الحافلة ، وبقيت صامته

والمطر يتساقط في فراغ قلبي ،

(*) ولدت عام ١٩٤٩ في شنغهاي ، تقوم حاليا بالتدريس في المعهد الادبي بجامعة

شنغهاي ، نشرت مجموعة باسم « أشعار الحب » .

□ قصائد جديدة من الصين □

جيران**

لوجيان*

نعيش في القرية ذاتها ،
أنا في هذه الباحة وانت في الباحة الاخرى ،
خطوات تفصل بيننا ، هذه هي كل المسافة ،
اوه نعم ، نعيش في القرية ذاتها ،

* * *

لكننا نظل دائما في ضمير بعضنا
نفكر ، وننتهي للخروج ،
وسواء طرقت بابك
أو طرقت بابي
اوه نعم ، لكننا نظل دائما في ضمير بعضنا

* * *

عموما ، نحافظ على معنوياتنا
بالتحدث أنا عن العلاقات الدولية
وأنا عن الاصدقاء واطفال الجيران
والحديث يبدو بلا حدود كالبحر والسماء
اوه نعم ، عموماً نحافظ على معنوياتنا

* * *

واذا حصل احدنا على زجاجة شراب متواضعة
يميل الى جاره ليساعده في احتساؤها

(*) لوجيان : ولد عام ١٩١٩ في لاي وا مقاطعة شاندونغ ، ونشر

مجموعة شعرية كاملة .

□ قصائد جديدة من الصين □

واحد منا ينهيا للفناء حالما يصبح نصف سكران
والآخر يبدأ بالرسم حالما يفتلىء شراباً
أوه نعم ، اذا حصل احدهنا على زجاجة شراب متواضعة

* * *

بالطبع ، لا تستطيع تناسي العطل
والتمتع سوية بزهور الربيع وقمر الخريف
وتمر العطل دون لمحة من أسي
ودون تذكر لثلوج الشتاء الآتية
أوه بالطبع لا تستطيع تناسي العطل

* * *

طويلا تنقلنا في طرق التلال الجميلة
ورأينا هذا العالم المكتظ يتجدد دائماً
للآتين ، ممتلكين مستقبلهم
كثيراً علينا أن نقلق أكثر مما يجب
أوه نعم ، طويلا تنقلنا في طرق التلال الجميلة

* * *

من المتوقع أن يصبح الكون مثل قرية
بمئة أسرة أو نحو ذلك ، لا أكثر
كل أسرة تسمع دجاجات الأخرى وكلابها
أوفياء لبعضهم كوفاء الأقارب
أوه نعم ، من المتوقع أن يصبح الكون مثل قرية ...

* * *

(*) سودت في اسلام آباد ، أواخر تشرين الاول ١٩٨٥ نطقت في كاتومندو (نيبال)
أوائل تشرين الثاني ١٩٨٧ .

مَطْلَب قِرطَاج

للساعة الإسبانية : خوليا كاستيليو
ترجمة : رفعة عطفة - عن الإسبانية



ARCHIVE

الصفاف تلامس المحال

فرطاج مجرد اسم .

ومع تحطم المنزل :

فرطاج مجرد مدينة .

يخلع التاريخ نعليه ،

وفرطاج مجرد باب .

ما الذي رأيته ولم تره

عيناى ؟

فرطاج تنتظر .

فرطاج تركع .

ما الذي عندي

ويستطيع أن يرى قرطاج ؟

ما الرغبة التي تتبعك ،

يا قرطاج ، وتذكر

بمسيول اسمك الفامض ،

الزيد الذي يدعو

به البحر سابرا

أمام الضفة :

خرائبك تغفو ،

مالح موجك

المتواضع

في غدير صغير

ملفوف بليل وبرد ؟

ما الذي استطيع أن اذكر اسمه

ولا يذكر اسمك ،

بمجرد أن تطل

الروح على النافذة ؟

ما الذي استطيع ألا أقوله

ولا تريدني الا ان اسمع
 انك لن تعودني ،
 كما في كراسات صيف ،
 كما في نثر اجازة .
 قرطاج ، انت مذهولة بنفسك .
 وانا اتلقى اندهالك
 كما الالهام .
 لا استغرب الوهن الذي
 امسك به الريشة
 امام ضجيجك

امام درعك .
 تسراه سورك الخفي
 يقاوم ، دون معرفة مني ،
 ام ان ذاكرتي يمكن
 ان تخونك في الاحلام ،
 ام انني ، حتى قبل ان ارتعش ،
 من يحرس طريقتك في الطلب .

قرطاج ، كوني رحيمة ،
 تذكرني
 انسي
 لم اصل الى شكل خربتك المقدس
 عبر البحر ، وانا
 عبر الذي ما زال يدعمك ،
 والذي متخفيا ينهض بك .
 والذي تثقلين عليه ،
 وعند الظهيرة ،

ويردني اليك
 في ذلك المساء الاسود -
 حتى ولو اضطرت ان افتح
 بابي للريح ايضا ؟
 قرطاج كانت الوداع .
 الفكرة الراسخة لان اقول لك
 وداعا . عودي ، يا قرطاج .
 هيئتك - في روحي
 وغلافها - لا تتمتع .
 لماذا رؤيتك -
 لماذا الشاطئ -

اذا كنت - فيما بعد
 وامام المرأة - حين انظر اليك -
 ادركك ،
 اذا كان الكلام ، بالنسبة لي ،
 حين لا اجعلك ،
 هو الصمت ، وما من مكان
 هو الدقيق .

قرطاج ، انت خرائب
 حواسي .
 ذنبك - هكذا اشعر -
 انني لا اصيب في وصف
 تلك الآثار القليلة على الضفة ؛
 انت - قرطاج - مصرّة
 على ان انسى الذي ،
 ان لم تره عينا ، تمنعته لحظة :
 الجدار الشاهق
 المقبور في الهواء .

وعند الغروب

يطلب أن يطلب أن تصري دائرة .
صار الوقت متأخرا
للوصول لمساعدتك -
انهما الفا عام .

قرطاج ، في دفتر اسود
اكتب ،

ولا أعلم شيئا من تاريخك .
لا أسأل الا عن صمتك .
لا طعم لنذير الكتابة
عندي الا طعم
الاجوبة الموقوفة قبل
أن تعودي وتستيقظي .
لا أذكر الموانئ
إلا كغم مغلق مغلق على البحر ،
الذي اندفعت عليه لحظة الظهيرة :
الفتوح كزهرة .
فسيحة الموانئ وتفوح

منها رائحة النسيان :

صارت جنائن .
كباب الابدية الموصد رايتك ،
كنفي للآنين الذي -
من هذا الجانب من الحياة ، حيث
انا - سيكون الرماد قد بزغ .

يبدأ في فواوة الينبوع ،

ويكبر ، وهو حفيف واغنية ،
يصعد ، الآن ، حتى الرماد ذاته ،

نحمله الامواه .

رايتك ، كباب موصد ،

امام النحيب .

موانئك كانت

حقيق ظل .

موانئك كانت حقيقا .

موانئك .

اكتب كيلا ابكي .

لا ارى النار التي

يصفطها الجو بعذوبة ،

ولا الامواج ، التي

من المفترض أن تكون زوراء .

أرى الاصداف

التي ستفتح

وتفصح قيمة

بيضاء ووردية .

يتفتح الملح

وجود البحر القطعي ،

قوته الرقيقة ،

على الماء الراكد

حيث ينتظر اللهب ،

مثل حديقة ترتعش ،

رماديا واحمر ،

واسود امامك .

سيكون الرماد قد بزغ .

والملح ، قطار الفجر ،

يصعد ، الآن ، حتى الرماد ذاته ،

كلّ ما تلمسين ،
دون أن اترك أثرا فيه
ويترك أثرا فيّ .
مثلا ، الكراهية في المحورة

ستكون شعورا
غريبا تنقلينه ، أنت ،
للريح والاوراق
والذي اعاني منه ،
دون أي ذنب
من اللحظة
— كونه مستعصر تماما — .

قرطاج ، إذا لم تكوني
الشرقة البيضاء الفارغة ،
التي حلت بها في الطفولة ،
أو شيئا مماثلا كما كانه
ذلك القنديل البلوري ، الكرزي ،
بالنسبة لرفائيل دييسته ،
إذا لم تكوني الصراخة الكبيرة ،
التي بها يتعلم المرء ،
حين يكون طفلا ، حبّ الزوايا
الجدران ، السقوف ،
ودرجات البيت ،
لن تكوني شيئا .

إذا لم تكوني الصراخة الكبيرة
التي بها يتعلم المرء أن يحب

ويجلس فيه
مثل استراحة في الطريق .

أنا تعب و أكتب
أما ساعة
لا تعطي الوقت .
وتجهل عقارب
تطوافها كل شيء ،
والمرکز يصغي إليها
في دائرة .
أن الفتي عام
الى الورا تبدو سرمدية .

أنها الأرض وساعة
فضاء —
فضاء ساعة مريضة
لا تنتسب الى الزمن
لا تنتسب الى الزمن
الذي يستمر
نابتا ، خفيفا فوقك ،
أبتها المدينة ،
نابتا وخفيفا
فوق خرابك .

قرطاج ، أنت تزوريني .
تمرين بكل شيء
مثل قلب غامض ،
مثل لغز فسيح .
لا أريد أن أعدد

□ مطلب قرطاج □

- أنوارا صغيرة ، بهاءات ،
ومضا في كأس من ماء .
- ماذا تفعلين حين يأتي الربيع ،
إذا كنت تنبعثين في كل الأيام ؟
ماذا تفعلين حين يأتي الليل ،
إذا كنت ترتمشين في كل الساعات ؟
- لم أكن (بالنسبة لك) إلا
خطوات قليلة
فوق جلدك ،
جلد أنقاضك المرهف ،
إلا مشيا ، هو فرح ،
فوق حجارة
هيكلك المتهدم .
- ماذا تعرفين
عن القدير القديم :
(الصفدعة تفتس)
عن البريطة ؟
- آتي اليك ، اليوم ،
بثقة - هي عاطفة -
أنه ما من شيء يحركني ،
إلاك ،
لأقول لك ولو مجرد
ما افكر به ، ولن أتمكن
بطريقة أخرى ، حتى أنا
- من معرفته .
بي توق مقدس
لأن تتسعي
في المجلد الكامل
والعفوي لهذه المدينة ، لماذا ؟
في المجلد الكامل والعفوي
لهذه الغرفة .
ومع ذلك ، فلا شيء من هذا
ما أريد أن أقوله .
- عدت في هذا المساء الماطر -
كل الناس تعرف
ماذا يعني هذا -
إلى الخوف المجرد والنظام ،
إلى أنني لا ألقاء
في هذا المشهد الشامل
(ظل أسفل ، ربح أخيرة) .
وفي كهف قصد حياتي .
- لا ضرورة للقول
بان اليوم اثنين .
لا أتوقف
عند وصف الهواء :
الهواء يساهم في ما أقول ،
لكن ليس له وجود .
- هناك مساءات أخرى ، اعرف ذلك .
قرطاج ، أنني ادخل في ذلك .

- لست في ذاتك ،
في أغنية ما هو معاناة ،
بالمعنى المقصود .
- أنت فيك وفي
وبالتأكيد في أغنية
ما سيأتي .
بينما المطر يهطل
بلا أدنى رغبة
فوق الشوارع
خلف روحك التي لا ترتوي .
- قرطاج ، أكاد اسمعك ،
وهل من صلاة أفضل ؟
أدشن ، في تفاهة الحلم ،
وعلى أرضية أسرار صغيرة ،
غامضة ولا متناهية ، (كمن من
قال ؟)
لخيالي .
- كأسا وسيما مريحا ،
يدخل ، مع كل ما حولنا ،
في تركيب كل يوم .
- كي يشمل كل شيء ،
ليس من خلال الأريج
بل من خلال اسمه .
دائما وحين أقول
جبالا ، صيفا ،
نحلة ، سنونو ،
- أقولها لك .
دائما وحين أذكر
الابيض ، الاسود ،
الازرق والاخضر ،
يجب أن يفهم
أنك أنت ولك ، يا قرطاج .
كل ما أذكره :
الفراشة والانهار .
- صار المسرح مجرد مدينة .
والمشوار مجرد الآخر .
أصل الى غرفتي
في سـ ، صامتة
ورمادية .
من زيارة سان نيقولاس أجبيء ،
من تركي النهر يجري
في الاتجاه المعاكس
لخيالي .
- لا شيء يفترض -
أنا أنا ،
ومع ذلك
لست موجودة .
تراك (أشعر بترو
متزامن مع الكتابة)
بقيت ممسكة
بمعلقة ملائكة
المعلم كولونا

الى غ. إ. تيرلوت

كم منها قبلك ، بيضاوات وسوداوات
أو بيضاوات
وما كانت قط !
التعب الذي يوحى بالشفقة .

تعب حديد شفاف .
تعب معدن متلاش .

لو لم اكتب لك ،
كما أفعل ،

هذه الرسالة طلبا

لفنائرك ،
لنواقيسك ،

— لا شيء موجود —

ما كنت لتؤلميني .

هذه الرسالة التي تطالب
بسهراتك العائلية ،
بالبريد الذي يصلك .

ربما منذ اللحظة

التي حطمت فيها الوردة
المودة ،

وانت تعملين

على الكشف عن ذاتك .

وربما لا اعمل الا للكشف عنك

كي تصيري محتملة للطريق

ويصير خفيفا وقصيرا .

كل شيء نقاط
في حركة — في هذا الشارع
وفي البحر نقطة واحدة
مستقرة .

شحاذ ، في عدمه اندي يهزه
الغبار الذي ينطلق
من الريح .

يمد يده الداكنة بين

الشعاعات الذهبية ، المتوجعة .
تتفكك اليد .

في قطعتين تقديتين

اتأمل تعب كل المعادن ،

تعب الرماح والسيوف ،

تعب كل المعجنات .

قرطاج ، ها اني ادخل في حلمك .
كلمات شحاذ تنقلني .
تحملني مثل طائر

بين خيزران .

تتعرفني مثل

جرس صوت

تمثال ما .

تقودني الى حد

بين غلائم فرحي .

الشاطيء الذي تشحذين

من امواجه قبلا تدركين بها

حالة الثلج الصعبة .

أن تكون مسيرتك
خاطئة منطقيا
لا يعني شيئا ،
فانت ظاهريا
بلا مخرج -
وأنا بحاجة
لخطئك .

الهدوء
الذي اعتدت
أن أتوقف في وسطه
عن المراقبة ،
متقدما من الصمت
إكراما لخطواتي .

أجبرت الفنان
على أن لا ينحرف عنك ،
الآن أتحمل المبالغة .

وأحيانا أخرى
أنظر فقط
الى ذلك ،
الذي ، وأنا أدوسه ،
أخلفه ورائي

ليس بي احساس بك .
بل وعي
مثل منديل
أو سطح أملس ،
محروس تماما
وأبيض .
بأنني تصورتك
في طفولتي .

بيط شديد
وشعور دائم
بالرغبة بالتفتت
من حين لآخر ، حولي .
أو ولأني كنت أجد نفسي
ضائعة ،
أتوقف
بين شجيرات

كنت أتوقف
أحيانا ،
أمام الغابة ،
أقيس المسافة ،
أخمن بصفا
وبساطة
ارتعاش الأوراق ، أو

غاية في النمو ،
وعندئذ الاحق بعيني
الأجنحة
همس حشرة ،
وأنا خائفة
أن أسلم
وجودها للسمع .

□ مطلب فرطاج □

وانسى نفسي
حتى تذكرني الريح
بوحشة الحقل
الكافية ،
وتنتشر حولي
وحشتي المكبوحة .
وعندئذ
كان باستطاعتي فعلا
ان اقول وبصوت
مهموس
شيئا ما ، واعهد
الي « بتاسا »
وإلى النسيمة ،
إلى لا احد
في الهواء ،
برغبة - صغيرة -
بالكلمة .
أو ان اقبل
زهرة دون ان اقطعها ،
وهي في متناول الجميع .
وان اتوقف ،
وقد غراني الانذهال ،
واليقين ،
لاقارن
واقيس
الصمت المشار
في غناء
عصفور مختبئ .

وكانت
تلك
اللحظة
غاية في القصر .
كانت من القصر
بحيث أن مخيلتي
كانت تذهب
وراءها
وتعود أحيانا .
وعندئذ كانت
تظهر
فكرة ولحظة
مفاداة ذلك المكان
وتلك الساعة الحنون ،
والتفكير الذي لن
يعود قط
لرؤية الاغصان نفسها
تلك الازهار نفسها ،
والمعرفة بانسي
سأذكر سأذكر
كل شيء ،
حتى وبمد مضي
سنوات كثيرة .
الامل والخوف
وعندئذ كان ينسكب
دميعات ،
دموعاً
تكون لها ،

هناك في المستقبل ،
الريح تبريرا وحسب .
والمزاء ،
الوحيد ،
عزاء الحزن
القوي
كان يصل
مع التنفس

عند الاستنشاق
مع ما هو جميل ،
ساكن ، ومع عمق
ما هو حزين .
او مع تأمل أيديها
الفتوحة ، التي تمدّها
بتناغم مع الهواء ،
كي تعانق النور ،
الانعكاس ،
الشعاع ، او
الينبوع غير
المستمر
في النافذة .
من الشتاء
الى الصيف ،
كانت تحب
الحضور الذي لا يفتقر ،
- على مرأى من الجميع -
والشعور الخالد ،

القادر على الانبعاث .
وكانت تشعر
بالامتنان
أمام ذلك
الذي خصصته
الطبيعة للامرئي ،
الدخان مثلا ،
أمام ذلك
الذي يتبدى
دون تدخل منها .
في الكتابة ،
وفي خشية
ربما استطاعت
أن تعرف
تلك الهبة
غير المكتسبة ،

لترميم
حنين العالم ،
التلميح الخارجي
(والداخلي)
بامتلاك ،
تحرير فكرة واحدة
من ذاتها .
كالمصادفة ،
إذا عجلها الحزن .
كالجزيرة ، اذا غرقت
بين زمنين .

□ مطلب قرطاج □

ما زال معي متسع من الوقت ،
أيها الصمت الكبير ،
الذي يضطرم
في زاوية شارع عناق ليقرطاج .
تعرف الأشجار
التاني الذي تنفذ به
جذورها في الأرض ،
وتعرف عما تحرفها
وبما تغذيها .
أتشعرين أنت هكذا
بدوزان الشظايا المشوهة
لما كان نافذة ، تحت خرائبك ؟
نافذة على البحر ؟
نافذة ؟
نافذة على السماء ؟
آه ، يا ضجيج مدينتي
آه ، أيتها التبدلات الخفيفة
لهذا الزمن الخريفي ،
أيتها الأخبار والمواطف التلقائية ،
أيا كنت
كم تركتك مهجورة
لأجل قرطاج !
يا للفن والحياة
الذين أرمي بهما عند قدميك !
صرت تعرفين الآن
لماذا كنت أتوقف ،
من حين لآخر ،

كما لو أن الجفن
أودع عماء أمام الحلم .
كما لو أن الطو
صار منطقيا
امام ما هو مر ،
صار نحالا
ربما يبدو أن
كلماتي تقتضي أن تشعري
بما أشعر أنا به .
هذا التبديل المستحيل ،
دورة الأفكار الهادئة ودون دم .
الحرية وحدها .
مطلبتي .
ووسيلة الفصح أيضا .
لماذا الموعد ؟
لماذا الشاطئ ؟
لماذا الشفافية
وليس الكل ؟
أنا ، الآن ،
قادرة على الجنون .
وعلى الإصرار عليه .
قادرة على أن أكون ما لست عليه .
وماذا عن التظاهر ؟
والآن هل أنا مؤمنة ؟
أنا الآن أنظاهر بذلك .

في الغابة ، ذلك المساء ،
وأصفي الى شدة شحور .

طابع هذه الرسالة الفامضة ،
ليلة وصولها في البريد - المساء ،
من يدري من أين ! :

تقبلك في الذكرى .
بين ذراعيك يفو الجبل ،
في حضنك يفو النهر .
او تساقط عليك الحقول
مثل خواتم ،

وتزاق القيوم ، فوقك ،
مثل دثار ،
قبل ، ولأجل أن تستحي
في بعض أرجاء بلاد القبائل .

يا قرطاج ، أنت تبخرين
في زورق رشيق .
وخرائبك تبخر ايضا .
المعابد أعمدتك .

تبدلين وجهي
تذهين باتجاه الشاطئ .
الميناء

المهجور
مثل طفلة

ميناء جديد ؟

بؤس

ومقربة

من عاطفة ،
منهكة أحيانا ،
من شعاع تلك الليلة الحالكة .
قرطاج ، أكاد ألامس
جسدك .

افكر في التجارة
التي استسلمت لها
كما في عريك ،
كما في القرصنة
كما في الجنس عندك .

تؤلني العواصف
في رصيف الميناء ،
في الشوارع ذاتها ،
وليس في لحظة

الوداع .

ذهبا أنا وانت

عبر ضفة

البحيرات التي تبكي

لأنها ليست موانئك .

خرساء تنظر اليك .

هنا انت تتعري

من اشرعتها سفنك .

البحيرات المستلقية فوق الغمام

هي الموت الذي يدعونه المد :

أصل أمواجها .

والخريف

□ مطلب قرطاج □

هو خير من يظهر
المعرفة العظيمة
للحديقة :
كيف كانت تنزلق ،
تحت فوارات مراسيك المغلقة ،
سفنك بين جدران الطحالب
الفافية .
ليس قبل أن تستحق
ليس قبل أن تستحق
الشجرة أن تصير سطحا :
سفنك دون أي غصن آخر
غير السارية ،
ولا جذور أخرى
غير المجاذيف
ولا أية ورقة أخرى
في الريح
لتكون شرعا .
لا يوجد ،
خلال ربع الساعة الهائل ،
بالنسبة لي ،
زمن ريممي .
التي ولدها
غير هذه الفرحة
لا يخلو الامر قط من دلائل :
خفيف ، نسيومات ...
(واضع أخرى ، لو اردت)
وأدرك فجأة
كامل الحيز
الذي تحتله روح الغابة
في ذهني .
أما الغابة ،
فأنا أحبها ،
لكنني لا أثق بها .
وإذا ما حرضت مخيلتي
فلأن الدموع التي أذرف
تخلف على الوجه
آثار قبح .
قرطاج ترتعش
صفافها
ما عادت صفافها .
وسفنها ما عادت
تخرج الى عباب البحر ،
لأنها صارت
البحر .
قرطاج ، أريد
أن تكرهيني .
أن أكسب الغابة
من جديد
أن أكسبها
فوق أوراق سحرية :

□ مطلب قرطاج □

التي انسكبت مثل العسل على موائتك ، اسم .	الظلال تطفئ خيال الغابة فوق جسك ، مباهج يولدها الآلم الساكن ، معظمها عذب ، مبهم ، يمضي ويفوص ببطء :
ما زلت تفكرين بليلة لا جديد فيها في أقرب الشوارع من سلامبو .	
ما زلت تقدمين القرابين . كما هو الحال تقدمتي هذه .	

لكن انا اَصفي ، لكن انتِ تصلين ، لكن انتِ جئت من اعماق قرطاج الى السيطح .	دون ان تهبطي الى ما هو اسود ، تتعين ، يا قرطاج هناك وتقولين : لماذا الكنوز ، الاقطاعيون ، الخدم ؟ ما زال يمنح للنار
---	--

* * *

الجَمَرَتَانِ السَّوْدَاوَانِ مَخْنَرَاتِ شَعْرِيَّة

• للشاعرة الهندية : شيلا غوجرال
• نقلها إلى العربية :
- سليمان العيسى - صلاح مقداد



شيلا غوجرال ..

شاعرة وكاتبة هندية معاصرة ، ذائعة الصيت ..

بدأت حياتها محاضرة في كلية الاقتصاد ، ثم دخلت
ميدان الخدمة الاجتماعية ، فأكسبتها مواهبها ونشاطها
المخلص قدرة فائقة ، وخبرة مكنتها من تقديم مساهمات
اثرت أدب الأطفال في الهند ، وفي العالم .

لها العديد من المؤلفات في الشعر وفي النثر .
ولعل هذه المجموعة الشعرية الصغيرة التي نقلناها إلى
العربية تعطي لمحة عن آفاق شخصيتها الفذة ، وخبرتها

□ الجمرتان السوداوان □

العميقة ، ومعاناتها الذاتية الصادقة ، والسياسية التي يقاسي الإنسان من وطأتها ، ويسعى جاهدا للعثور على حل لها .

إن الشاعرة شيلا فوجرال تنصدي لهذه المشكلات مرة بما تملك من ثقافة وخبرة علمية ، ومرة بهذه الشاعرية اللامحة التي يراها القارئ في هذه القصائد الشفافة ، المكثفة التعبير .

المترجمان



الجمرتان السوداوان

عبر ضباب الدمع الرقيق
نفدت جمرتان سوداوان
ولامستا قلبي ،
قلبي الذي كان خالياً من الهموم .
ومرت الأيام ، والشهور ، والأعوام ..
وانقادت الجمرتان ..
وراحت الريح المشحونة بالكبرياء تذكي لهيبهما ،
فاذا اللهب يخترق قلبي الميتم ،
كما تخترق الرصاصة الجسد .
وانقضى زمن بعيد .. بعيد على تلك الحادثة ..
تلك الطلقة .. فباتت أثراً بعد عين
لم تترك ندماً هامداً .
لكن ذكرها ما تزال تستيقظ بين الحين والحين
وتبعث فيها الحياة ..
فاذا كل شيء يرتعش ويهتز من جديد .
وها آنذا أقف بشات جدار من الصوان
في مواجهة الجمر الذي استيقظ .. بعد الهمود
وفي أعماقي حزن صامت عميق ،
يجعلني أشبه ما أكون بصراً لليل الحبيس .

عودة الشباب

عندما تسطع الذكريات
يمتطي الذهن شراعها ، وينبحر ،

متوهجاً ، ساطعاً .
يتحرر في ظلال الحنين الغامر
الى الماضي ..
فيتصاعد رحيق الحب من الأعماق .
يا للنشوة الغامرة !
آية حياة جديدة
يبعثها ديب تلك الخمرة
في أوصالي الواهنة المتعبة !
إنها عودة الشباب .

الفصون

وترتسم على الوجه النضير
غصون عميقة ..
وتباين أشكالها
منها الصلب القاسي ،
الذي لا يحفل بقطرة من ندى
ولكنه يقطر حكمة ..
ومنها الذي ما يزال طرياً ،
كقطعة من اسفنج ،
قادراً على أن ينهل ما شاء
من ينبوع الحياة ، حياة الوجدان .
وهكذا .. يظل الوجه نضيراً
كمهرج يكسوه الندى ،
وتوقفه قبله شمس الصباح .
آيتها الفصون المتمردة على الجفاف ..
على الموت ..
انت ستر الشباب الدائم
ستر الحياة .

الريـعُ يزور الهند

أهلاً بك .. أيها الريع !
ها أنت تعلن عن قدومك
أتى وقَعَ النظر
وحيث امتدَّ البَصْر .

عن شمالي ..
الوانك الزاهية
صفراءَ وحمراءَ ..
برتقاليةً وبنفسجيةً ..
وبراعمُ الخردل
تنسلُ في هدوءٍ
لتنضمَّ إلى الشَّهد

وعن يميني غروبُ الشمس
يا للتورْدِ الرائع !

وأمامي ..
تتراقصُ سنابلُ القمحِ الفتية الخضراء
والنسيمُ العليلُ ينقلُ إليَّ شذى قُبلاته ،
قُبلاته لكلِّ ما حولي من جمال .

الخريف

في الشهر الماضي ..
كان الزمردُ الأخضرُ يكسو الأشجار .

وفي الاسبوع الماضي ..
أخذ اللون النحاسي يلامس حواشيها .

وفي مساء اليوم الفائت ..
شاهدت مجموعة متعددة من الألوان ..

كان هناك الأحمر ،
والقرنفلي ، والبنفسجي الزاهي ،

والبرتقالي ، والأصفر ..
وكان كل واحد من هذه الألوان

ينافس الآخر ..
ليبرز ويميزه الفاتن .

على الأرض ..
كان بساط متعدد الألوان أيضاً .

لكنه بدا !شبه ما يكون
بغريق شجاع جريح ..

كيف تشكل ذلك البساط ؟
كيف رسمت عليه آلاف

الابتسامات الحلوة .. التي
فتنت قلبي بسحرها البريء ،

ورشت على أوصالي
المتعبه بتسم ذلك المشهد

الرائع ، فإذا أنا استعيد
مرحي ، واستسلم

للراحة بعد ذلك ..
فاستلقي على المشب ..

□ الجمرتان السوداوان □

أصفي لحفيف الريح ..
واظل كذلك حتى يوقظني وهجُ الصباح .

الجمال العائم

الجدلُ الضاحك ..
يحملُ « قوة المين » (١) المائية

بين ذراعيه ..
والأطفال يقفزون فيه

ليأخذوا شيئاً
من هذا النبات الجميل العائم .

وتزل قدم أحدهم
فتطلق ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولكنه ينتزعها ، ثم
يمضي مع رفاقه
في التقاط النباتات .

خرج الأطفال بعد قليل
ونشروا ما جمعوه على الأرض ..
نظر الجدول إلى صفتيه
ورأى الأطفال فرحين بالغنيمة
فقهقه عالياً ..
ووعدهم بغنيمة أخرى :

(١) قرة العين : اسم نبات .

تذكرة ذهاب فقط

لماذا تعجّلت ؟

ولم اكتفيت بتذكرة ذهاب فقط ؟

تحدثت عن السماء ..

وحملت طويلاً بالسماء

خلال تطواف الخيال

في الرقيب ، اللانهاي ،

حيث اللا شعور الأثري .

.. هناك

أقمت ساعات أربع ،

منتشياً بالرحيق الإلهي ،

ثم قفّلت عائداً ..

فاذا انت تستشعر الراحة ،

وتندفع الى العمل ..

وتدهشنا بنشاطك ،

وذكائك اللامع ..

وتزداد الزيارات يوماً بعد يوم

وتهين صلتك بالعالم .

لطالما حذرتك يا صديقي

أمسكت بيدك ..

ولكنك انفمست في اللج الرهيب .

دعوناك للصودة ..

ولكنك تعجّلت الرحيل

لماذا ؟

لماذا تذكرة ذهاب فقط ؟

على أذعةِ الريح

من يمتط الأفكار العاطفية المترجحة ،
التي لا تعرف الاستقرار ،

قفازاً فوق المنطقة الحرام ..
متجاوزاً كل الأغاني التقليدية ..

من ينطوف على أجنحة الذكرى
متجاوزاً مملكة الحقيقة ..
فهو الذي يدق بابي .

من يركع عند قبر الصداقة
ماسحاً غبار السنين ..

فهو الذي يمس أعماق القلب .
من يتنفس في الثلج المتساقط ،

المحمول على أذعةِ الريح ،
فهو الذي يجر زورقي الحطم
الى الشاطئ المنشود .

المصدر : كتاب : Two Black Cinders

ثلاثة مدائح من:

ريك فيدا

• ترجمه عن 'الأرمنية': نظار نظاراين



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ريك فيدا Rg - VEAD . الكتاب المقدس للهندوس هو أقدم تراث أدبي دون باللغة الهندية القديمة اي « السانسكريتية » بين « نهاية الالف الثاني وبداية الالف الاول ق. م » . وتعني كلمة ريك فيدا : معرفة المدائح . ويضم هذا التراث « ١٠٢٨ » مديحا . ان هذه المدائح الشعرية في حقيقة الامر هي أناشيد تجري طقوسها اثناء تقديم الاضاحي مهداة الى آلهة الهند القديمة .

وأشعار ريك فيدا مؤلفة من اولى الفيدات الاربع التي تتألف من :

- أ - ريك فيدا ، وتعني - فيدا المدائح .
 - ب - هاجورفيدا ، وتعني - فيدا طقوس الاضاحي .
 - ج - سامافيدا ، وتعني - فيدا الترانيم .
 - د - آطارفا فيدا ، وتعني - فيدا التعاويذ .
- ٢٠٧ -

تألف مدائح ريك فيدا من « ١٠٢٨ » مديحا في عشرة مجلدات . وقد دونت هذه الاشعار منذ أقدم العصور وانتقلت خلال آلاف السنين بصورة منطقية وبشكل دقيق صحيح ، لذلك لا نجد اختلافا في النصوص بين النسخ المختلفة . لقد دونت النصوص بصورة طبيعية وحسب اصول الشعر السانسكريتي واوزانه المسماة بـ « SAMDHI » والتي كانت غير موجودة تماما في لغة الفيدا .

وما عدا المدائح المهداة الى الالهة ، يوجد ايضا زوج مؤلف من ١٢ مديحا تدور مضامينها حول الفلسفة والفلك ، ومدائح تعاويد ومدائح محاورات .

ان المدائح الثلاثة المقدمة هنا من اشعار ريك فيدا هي اولى ترجماتها . لقد قورنت هذه الترجمة الارمنية بترجمات كل من : آ - مكدونييلي الانكليزية وب - كم. كلنير الالمانية . والترجمة الالمانية هذه تحتل اسمى مكانة حتى الآن . وما عدا المديح المهدى الى سافيدار فقد قورنت بقية المدائح كذلك بالترجمة الروسية القيمة جدا التي قامت بها عالمة السانسكريتية السوفياتية د. يا. أليزارينكوفا .

لقد استندنا في تفسيرنا للمدائح الى المصادر نفسها التي ذكرناها لعلماء اللغة السانسكريتية مع الاستفادة من الادب المقارن .

ان مدائح ريك فيدا ، استنادا الى المميزات العروضية لاشعار الفيدا . « وهي في الاساس مقطعية . مقاطع طويلة تتلوها مقاطع قصيرة ، وهذه ميزة قانونية » . والا هم من كل ذلك ترجمتنا للمعنى والمبنى ، مع السعي الى الحفاظ - قدر الامكان - على طول القطع في الاصل . ومن حيث معنى المديح فانه لم يكن اقل اهمية وزنة وقياسه تفاصيلة ، والاحرف الصوتية والسكنة: كانت اوزان المدائح الموسيقية وسيلة للتأثير

□ ثلاثة مدائح من : ريك فيدا □

على «الآلهة او غيرها» . لذا فمن المستحسن الحفاظ - اثناء الترجمة -
على هذه العناصر «الشكلية» .

تضم ريك فيدا احد عشر مديحا مهداة الى الاله سافيدار الذي
يرد اسمه كذلك في كثير من المدائح الاخرى . سافيدار : هو إله الشمس
الذي ينظم الحياة والحركة في العالم . وكلمة سافيدار ترتبط بكلمة
«SU» وهي من فعل «الولادة» . أي بمعنى «والد» احيانا يختلف
سافيدار عن ربة الشمس «صوريا» لانه يشع بأشعة الشمس ، ويجعل
الشمس في حالة حركة ، يرمي بالخطاة من البشر امام الشمس . ويوقظ
سافيدار جميع الكائنات ، ويدعو لها بالخير ، والليل يخيم باذن منه
جالبا الراحة للعالم اجمع . ان قوانين سافيدار ابدية لا تقبل التبدل .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

* * *

سافيدار ٣٥ - ١

- ١ - في البدء ، في سبيل الرفاه أنادي آكتي .
للعنما أنادي ميدرا - فارونا .
أنادي الليل ، حامل أراحة للعالم اجمع .
أنادي الإله سافيدار لنجدتنا .

* * *

- ٢ - متجولا في ظلام الجو ،
جالبا النوم للخالد والفاني .
هو آت يرى كل كائن حي ،
هو الإله سافيدا ، يعبرته الذهبية النارية .

* * *
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ٣ - هابطا الوهاد ، صاعدا النجود ،
سائرا نحو العجيب بخيول ارجوانية اللهب .
هو ذا الإله سافيدار آت من البعيد .
فهو الذي يقينا من كل حرمان .

* * *

- ٤ - تصعد سموا بشتى الأشكال في الاجواء اللؤلؤية ،
العربة ذات الدولابن ، بمحورها الذهبي .
هو سافيدار العجيب يشع بالنور ،
مرتديا الظلام والعظمية .

* * *

- ٥ - الخيول السمراء بحوافرها البيضاء
تجر عربة ذهبية العواميد وهي تنظر الى الناس .
ففي الحظن الإلهي لسافيدار باق باستمرار
كل ساكن في الارض وكل كائن حي .

* * *

□ ثلاثة مدائح من : ربك فيدا □

- ٦ - ثلاث سموات ، اثنان دون قرار ، في حُسن سافيدار ،
اما الثانية فهي ملجأ لآله « هاما » امنتصر انغوار .
ففي ذلك الحُسن يقف الخالدون بمثابة المحور .
من الذي فهم هذا فليقل الآن هنا .

* * *

- ٧ - الطير باجنجته الرائعة يحدق في اجواء السوداء .
الروح ، بابهام جبار مرشد جيد .
الآن ، اين الشمس ، من الذي يعرف ذلك .
في آية سماء تتساقط اشعتها الآن .

* * *

- ٨ - ينظر الى قمم « ثمان » للعنبر الام ،
الى المروج الثلاثة ، الى « اليونشانات » والانهار السبعة .
جاء الإله سافيدار بعيونه الذهبية .
ووزع كنوزاً مبتغاة على عباده .

http://Archive.elsakhi.com

* * *

- ٩ - سافيدار الإله انشيط ، صاحب الايادي الذهبية .
ينطلق بين السماء والارض ،
مبيد العنبر ، مهديا الشمس الى الطريق .
ويتغلغل في السماء ، في اجواء الظلام .

* * *

- ١٠ - هو روح السماء ، ساعد ذهبي ، مرشد حسن
فليات الى هنا رحيماً كريماً
طاردا الجن والساحرات .
وليبيق ممدوحاً في الاسميّات .

* * *

- ١١ - يا سافيدار ، بطرفك الجوية ،
القديمة الطاهرة الخيرة ،

مارا من طرفك التي سهل الاجتياز ،
دافع عنا ، تحدث باسمنا ايها الرب .

* * *

الشرح :

- ١ - « ميدرا - فارونا » هما إلهان يظهران بهذا الاسم وهما يشكلان مظهرًا لإله واحد ، انهما يشبان ناموس الكون ، ينظمان حركة الشمس والمطر وحياة النبات ، يحافظان على البشر . الخ .
- ٢ - « في ظلام الجو » « KRSNENA RAJASA » وتعني : الدائرة الجوية ، الليل عندما تغيب الشمس .
- ٣ - في السطرين الاولين من هذه الرباعية يقدم الينا وصف للاسمين الليليين اللذين يحملهما سافيدار .
- ٤ - اللؤلؤة « ABHIVRTAM - KRSANAIR » من المحتمل ان الكلام هنا يعود الى النجوم .
- ٦ - هذه الرباعية لغز ، فالسطر الاول منها يحتمل ان يكون تفسيرًا للسطرين الاخيرين للبيت السابق . يحتل سافيدار عالمين من العوالم الثلاثة : « السماء المرئية والارض » . ويضيف السطر الثاني بان العالم الثالث « السماء غير المرئية العالبة » ملجأ إله الموت « ياما » ، حيث الناس يحيون بعد الموت . وفي السطر الثالث يقال بان الآلهة موجودة في حضن سافيدار ، مثل الوجود على المحور وحسب المعتقد فان الشمس هي الحد بين السماء المرئية والسماء غير المرئية . وان سافيدار الذي يحرك الشمس يضم مساحات الفضاء والدنيا . وان الآلهة التي تسكن السماء غير المرئية فانها تعتمد على حضن سافيدار كالاتتماد على المحور ، والمحور هذا

□ ثلاثة مدائح من : ديك فيدا □

صغير المقياس ولكنه اذا ما سقط فان العربة تعجز عن الحركة ،
كذلك حضن سافيدار ، وان كان لا يقارن بالسما العالية ولكنه
يحافظ على العالم أجمع .

٥ - ٧ - ٩ - يتقدمون من سافيدار على اعتباره يرشد الى الشمس .
« الطير بأجنحته الرائعة » يلقبون سافيدار بالطير كما يلقبون كثيرا
ما ، « سوريا » إله الشمس بالطير أيضا .

٨ - « يوتشانا » « YOJANA » وحدة لقياس المسافات ، تساوي
ميلين برين عالميين تقريبا . « ٧٤٢٠ م × ٢ » وحسبما وردت عند
الهنود فان الشمس تقطع في مسارها في فضاء السماء « ٣٠ »
يوتشانا .

١١ - « تحدث باسمنا أيها الرب » سافيدار هو وسيط خير للبشر
عند الآلهة .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

* * *

إنذار ١٢ - ٢

- ١ - أيها الوليد الجديد ، الحكيم كسابق العهد .
الذي دافع عن الآلهة بقوة العقل .
كانو ، من غضبته الجريئة
يهتز عالمان - ذاك هو إندرا أيها الناس .



- ٢ - الذي ثبت هذه الدنيا المهتزة ،
الذي هدا الجبال المتأرجحة ،
الذي قاس الجو أكثر فأكثر ،
وحافظ على السماء - ذاك هو إندرا أيها الناس .

✽: //Ar✽iveb✽.Sakhril.com

- ٣ - الذي قتل الجن وحرر الأنهار السبعة ،
فتح فالاً وطرد الإبقار خارجاً ،
ذاك الذي وند ناراً من بين زوج الحجر في المصارك ،
وسلب الفنائم - ذاك هو إندرا أيها الناس



- ٤ - الذي قام بكل هذا التحطيم ،
حول طاساً الى فارنا المنحط دون أن يلاحظ
ذاك انذي كسب كدغاسر ، ونهب
أملكاء الغريب - ذاك هو إندرا أيها الناس .



- ٥ - عن انذي يتساءلون - أين هو ؟
يا للامر المهول . . يقولون : « لا وجود له »

□ ثلاثة مدائح من : ربك فيدا □

ذاك الذي يخطف املالك الغريب كخطف الكعب ،
اعبده - ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٦ - الذي يعطي أجنحة للمعذب للعليل ،
لبراهما المصدم البائس .
ذاك صاحب الشفاه الجميلة وظف حجر المسن للمساعدة ،
وعصر صوما - ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٧ - ذاك الذي يسوس الخيول والابقار
لمن القرى ؟ وكل العربات ،
الذي يولد الفجر والشمس ،
يقود المياه - ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

٨ - لمن تنادي الجيوش المتصادمة ،
هذا الفريق وذاك يطلان أحدهما على الآخر .
حتى انهما صعدا معا العربة نفسها .
يتناديان منفردين - ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٩ - انتصار البشرية مرهون به ،
الذي يطلب المقاتلون دوما عونهُ ،
ذاك هو المثالي عند الجميع ، فقد هز
حتى الذي لا يمكن هزه - ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

١٠ - من أصاب بسهمه جميع الخطاة الفاحشين ،
ما استطاعوا الوصول الى المعرفة .
ذاك الذي لا يغفر جرأة الجريء .
انه طاسيوسبا - ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

□ ثلاثة مدائح من : ريك فيدا □

١١ - ذاك الذي وجد في اربعين خريفا ،

شامبارا ساكن الجبال .

ذاك الذي قتل الحية طانو

المقدمة للطاغبة - ناك هو إندرا أيها الناس .

* * *

١٢ - الذي هو نور جبار بسبعة لجم .

الذي فتح الانهار المسبقة لتجري ،

رمى داؤوهينا ، ذات العيون السماوية - ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

١٣ - تسجد السماء له والارض ،

والجبال من غضبته ترتعدو

الذي يدعوته بشارب صوما

بالرماح وبخامل الريح - ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

١٤ - ذاك الذي عون للطايخ وعاصر المصير

داعم لله داح وللمحضر .

لن الصلاة ، لن تدعم صوما ...

والهدايا ... - ذاك هو إندرا أيها الناس .

١٥ - حصلت على الغنائم من أجل العاصر والطايخ ،

أيها الفاضب ، انك محق في الحقيقة .

يا ليتنا نفدو حبيبك مثل الإبطال .

* * *

الشرح :

إندرا عاهل الآلهة ، مرسل الصواعق ، وإله الحرب في الوقت نفسه

والذي يقود الآريين الى المعركة ضد الاعداء وهم السكان المحليون . ان

ربع مدائح ريك فيدا تقريبا مهداة الى هذا العاهل . لقد وصف شعراء

الفيدا إندرا بصفات بشرية ، فهو يحمل بشرة سمراء مشوبة بالحمرة .

□ ثلاثة سدائح من : ربك فيدا □

وجدائل حمراء كذلك ولحية . في قبضة يده الرمح الصاعقة بقنوت حادة كثيرة ، وقد صنعها له دفشار من الذهب او الحديد . وإنذا يحب صوما اكثر من كل الآلهة ، وان هذه الخمرة - صوما - تمنح له الجبروت والقوة ، تساعد على القيام بالاعمال الخارقة .

فالاسطورة الرئيسية المرتبطة باندار هي قصة مقتل التنين فريترا « VRTRA » جالب الجفاف . يسد التنين فريترا طرق الانهار شاربا المياه كلها ، وينمو بصورة مستمرة ويكن ناشرا الدمار ، مهددا بابتلاع الكون . يستطيع اندرا تحطيم فريترا بالرمح وبمساعدة فيشنو وبارشاد « ماروت » وتحرير المياه . ان المعركة بين اندرا وفريترا تتجدد كل سنة . ففي رأي بعض الباحثين : ان هذه الاسطورة تمثل انتصار الشمس على جنبية الشتاء التي تجبس مياه الانهار .

يتقدم المقاتلون على اعتباره إله الحرب قبل دخولهم ساحة القتال . انه حامي المؤمنين به ومساعدهم ورفيقهم ، انه يهب غنائم الانتصار للمؤمنين به . ان صورة اندرا متناقضة رغم جميع خطوتها الايجابية فهو - اي اندرا - كثيرا ما يحطم اصول الفضائل . مثلا يحتكر المواد الغذائية والمشروبات ، يقتل بقساوة والده - دفشار .

يظن ان اندرا اصبح عاهل الآلهة في اشعار ربك فيدا في المدة الاخيرة بعد تجريد تلك الآلهة من سلطاتها . ويفسر ذلك تاريخيا ان اسم اندرا يطلق في « افسنا » على جني مغمور . اما لقب اندرا المنتشر كثيرا فهو : « قاتل فريترا » « VRTRAHAN » مرتبط في « افسنا » باسم إله الحرب فريتراهان .

ان لقب « VRTRAHAN » الذي يحمله اندرا حسب الباحثين آت من اسم إله معروف في العهد الهندية الاوربية . وتمثل اسطورة اندرا - فريتراهان في الاساطير الارمنية اسطورة « فاهاك » قاتل التنين .

□ ثلاثة مدائح من : ريك فيدا □

٢ - ١٢ - ان هذه المدائح تثير الانتباه جدا . فان المدائح لا تصف هنا حسنات إندرا وبطولاته فقط وانما تريد اثبات حقيقة وجوده بمناقشة أولئك الناس الذين لا يؤمنون بوجود ذاك الإله . والمدائح مكتوبة بأوزان « دريشدوب » .

٢ - « الذي قتل الجن وحرر الانهار السبعة » الحديث هنا يعود الى انتصار إندرا على فريترا .

« فتح فالأ وطرده الإبقار خارجا » . فالأ « VALA » تعني حرفيا « الذي يضم » « الذي يخفي » وهو جن اسطوري يقطن في كهف بحمل الاسم نفسه . ان الجنى « بان » يخفي الإبقار التي ترمز الى الحياة في ذاك الكهف . يفتح إندرا الصخور المفلقة ويقتل جنى الكهف ويحرر الإبقار .

« ذاك الذي ولد تارا من بين زوج الحجر في المعارك » - « زوج الحجر » يفهم ساياتانا القرن ١٤ ق.م . وهو أول مفسر هندي لريك فيدا . يفهم ، ان المقصود هو النجوم . وهناك مفسر هندي آخر يفهم ان المقصود هو السماء والارض . في كل الاحوال فالكلام يعود الى ولادة آكتي على صورة صاعقة .

٤ - حول طاسا الى فارنا المنحط « كان طاسا يطلق على اقوام الهند الاصليين من غير الآريين .

« فارنا » « VARNA » تعني حرفيا « لون » كذلك تستعمل كلمة « راسا » بمعنى حرفيا « قوم » . لان السكان الاصليين في الهند كانوا يختلفون عن الآريين بلون بشرتهم الاسم الغامق .

٥ - « لا وجود له » « NAICO - ASTI » يطلق هذه الكلمات أولئك الذين لا يؤمنون بوجود إندرا .

□ ثلاثة مدائح من : ديك فيدا □

٦ - « وظف حجر المسن للمساعدة » . صور من هذا النوع تستعمل ، بشكل عادي ، تستعمل أثناء طقوس تحضير صوما .
٨ - « حتى انهما صعدا معا العربة نفسها » اي المقاتل وسائق العربة .

١٠ - « طاسيوبسا » « DASYOH - HANTA » - طاسيو .
نوع من الجن يعرف بهذا الاسم ومنه مثلا : شامبارا « SAMBARA » .

١١ - « شامبارا » - جني يسكن الجبال ، يهدم إندرا « ٩٩ »
حصنا لشامبارا ويقذف به الى اسفل الجبال .

« الحية طانو » « DANU » - اي فريترا .

١٢ - « راؤوهينا » « RAUHINA » - جني آخر كسره كذلك إندرا . « سعة لجم » « SAPTA - RASMIS » حسب تفسير مأكدونيللي الجملة تعني « صعب الالجام » « لا تقهر » وجملة سايانا تحت سبعة لجم .
اي سبعة غيوم التي تصب المطر على الارض بفضل إندرا .

١٤ - في السطرين الاوليين يصف لنا جميع العناصر الاساسية لعملية تقديم الاضاحي . فمن عصر خلاصة صوما وتحضير فطائر للاضاحي الى المدائح الإلهية والتحضيرات لتقديم الاضاحي .

* * *

المقامر ٢٤ - ١٠

١ - حبات الجوز المتارجحة كالحلقات تسكر
تدحرجها . وليدة العاصفة خلال الانبوب .
لقد بدت لي دوما مثل كعب فيبهيتا .
مثل صوما جبل موتشافات

* * *
٢ - لم يكن يؤنبني ، ولا يغضب مني ،
كان رحيما مع رفاقي ومعي .
من أجل كعب زائد لكني
أدرت ظهري لزوجتي الحبيبة

* * *
٣ - زوجتي تطردني ، أما أمها فتكرهني .
ما من أحد يواسي الإنسان البائس
كما الخيل الهرم الخرف المعروض للبيع
كذلك لا فائدة ترجى من المقامر .

* * *
٤ - يحتضن الآخرون زوجة ذاك الرجل .
الذي يراهن على أمواله باللعبة الخاسرة
يقول عنه الأب والام والأخوة :
لا نعرفه . خذوه مكبلا بالأصفاد .

* * *
٥ - عندما أعقد عزمي : « لن أقامر بصد الآن »
فابتعد عن الأصدقاء النذاهيين إلى دار القمار .
كعاب بنيات اللون تناديني .
فأسرع إلى اللقاء كعاشق مفتون .

* * *

- ٦ - يرتاد المقامر دار القمار
ويتساءل مشجعا نفسه : « ساريح »
لكن تخيب الكعكات آماله .
ما نحة الضربة الصائبة للبطل .
- * * *
- ٧ - آه ، إن للكعاب مخالب تثقب ،
تصرع ، تشعل النار تحرق .
تمنح مثل الطفل ، ثم تضرب المنتصر .
عسلية المذاق ، بقوة غامضة تسحر اللاعب .
- * * *
- ٨ - كأنها مزودة بقوانين سافيدار الخالدة ،
تمرح جماعة النحل بخمسيناتها الثلاثة ،
ولا تظاوى قط هاماتها امام غضب القوي
فالكل يحني الهامات امامها حتى الملك .
- * * *
- ٩ - تندرج نحو الاسفل ثم تعود طائفة الى الاعلى ،
هي ، بلا اياد لكنها تنتصر على ذوي الايادي .
الفحيمات السماوية الملقاة في الاناء الخزفي
جامدة باردة لكنها تحرق القلوب
- * * *
- ١٠ - زوجة المقامر مشردة تتعذب ،
هذه ، سداة الديون ، تبحث عن المال ،
تتقدم مرعوبة في الليل الى دار الغرباء .
- * * *
- ١١ - عندما يرى امرأة ، يتعذب المقامر
امرأة الآخرين ، منبرة الدار .
لكنه يقطر الخيول البنية منذ الفجر ،
وبحالة يرثى لها ، عند الظلام ينهار بجانب الدار .

□ ثلاثة مدائح من : ريك فيدا □

١٢ - الى قائد جيشكم الهائل
الى ملك القافلة الاول
أبسط أناملبي العشر .
واقسم أن : « لا أكتنز المال » .

★ ★ ★

١٣ - لا تقامر بالكعاب ، احرق أرضك بهمة
وارفع شأن ما تمتلك وتمتع .
هذه هي الإيقار ، هذه زوجتك أيها المقامر -
فألى هذه يشير سافيدار النبيل .

✱ ✱ ✱

١٤ - اعقدوا عهداً على أن : اغفرونا .
لا تسحرونا بسحر ميين رهيب .
فليهدأ حقدكم علينا وغضبكم .
وليوقع غيونا في الفخ البني .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

الشرح :

هذا المديح هو تمويذة ضد سحر الكعاب ، محاورة ذاتية حزينة
حيث المقامر البائس يعترف نادماً بأدمانه المقامرة ، ويتحدث عن المصائب
التي حلت به بسبب الكعاب . ففي القسم الثاني من المديح يزيل المقامر
عن نفسه سلطان الكعاب بمساعدة العملية السحرية ، وبمساعدة الكلمات
(١٢) يستمع الى موعظة الإله سافيدار الذي يدفعه للتخلص من الرغبة
المدمرة . (١٣) ويقترح على الكعاب عقد عهد معه « ١٤ »

ان قصيدة « المقامر » المدحية هي من أجود القصائد في ريك فيدا ،
من حيث القيمة الفنية . ان وزن المديح هو « دريشدوبهن » والرباعية
السابقة مكتوبة بوزن : تشاكادي .

١ - « حبات الجوز المتأرجحة كالطقات تسكر » جوز شجرة

□ ثلاثة مدائح من : ديك فيدا □

« فيبهيتاكا » « VIBHIDAKA » الكستنائيات اللون . انها تسكر على اعتبارها كعاب . وحببات الجوز المتأرجحة من الريح تقارن ، هنا ، بحلقات الاذن المتأرجحة .

« وليدة العاصفة » « PRAVATEJAN » ، فالريح تخطف جوز شجرة فيبهيتاكا ، وتحول حببات الجوز هذه الى كعاب .

« جبل موتشافات » « MUJAVAT MAUJAVATASYA » هكذا كان يسمى ذاك الجبل ، حيث كانت تنمو صوما وكانوا يستخلصون منها أجود أنواع العصير . أما صوما فهي معروفة بانها مسكرة .

٢ - « من أجل كعب زائد » « AKSASYA ... EKAPARASYA » ان اصول قوانين لعبة الكعاب الهندية القديمة لم تكشف بعد بشكل كامل ولكنها معروفة عند القائها او خدشها . والكعاب كانت تقسم الى اربعة اقسام . وكان لاعب الكعاب يتنصر « كانت الرمية الناجحة من ذاك النوع تسمى بـ « KRTA » اما عند بقاء كعاب زائدة فكان اللاعب يخسر » وكانت الرمية الفاشلة تسمى بـ « KALI » .

٣ - في السطرين الثالث والرابع كلام اهل المقامر الخاسر
٧ - « تمنح مثل الطفل » « KUINARADESNPH » أي انهم يهدون ثم يأخذون ثانية .

٩ - « الفحيمات » « ANGARA » تقارن بالفحيمات الكعاب المرمية في الاناء الخزفي .

١١ - « الخيول البنية » « ASVAN ... BABHRUN » تشبه الكعاب البنية او الشقراء بالخيول ولاعب الكعاب يشبه عند بدء اللعبة بمن يلجم الخيول .

١٢ - « لا اكتنز المال » « NA DHANA RUNAOHMI » شكل ساحر ، لا وضوح لمعناه بشكل كامل . ربما يقول المقامر - موجها كلامه الى الكعاب ، باسطا كفه - بأن لا مال لديه ليستمر في اللعب .

□ ثلاثة مدائح من : ديك فيدا □

- ١٣ - حسب رأي المستشرق كلنتر ، بين سافيدار - في هذه
الرباعية - للمقامر بأنه يعيد اليه زوجته وقطيع مواشيه الذي خسر
فقط في حالة تركه لعب الكعاب، على ان يحرق ارضه ويحافظ على املكه .
- ١٤ - هذه كلمات المقامر موجهة الى الكعاب على اعتبارها تعويذة
موجهة لابطال قوة سحر الكعاب .

ملاحظة : المقدمة والشروحات والترجمة عن السانسكريتية الى الارمنية للعلامة :
آنوش آراغليسان .



رودولفيو

قصة : فالتين راسبوتين

• ترجمة : أيمى أبوشعر



ARCHIVE

كان لقاؤهما الاول في حافلة الترام ، ربت على كتفه ، وعندما
فتح عينيه ، قالت وهي تشير الى النافذة :
- لقد وصلت ..

كانت الحافلة قد توقفت فتدافع بين الناس ، وقفز على الفور
خلفها ، كانت ما تزال شابة صغيرة ، في الخامسة او السادسة عشرة من
عمرها لا اكثر . ادرك ذلك لمجرد ان رأى وجهها المستدير ذا الاهداب
الرامشة وهي تنظر اليه بانتظار ان يشكرها .

- شكرا ، كان يمكن ان اشرد وتقودني الحافلة الى محطة اخرى .
وشعر ان هذا الشكر غير كاف بالنسبة لها فاضاف :

- كان اليوم حافلا .. لقد تعبت ، كما انني انتظر مكالمه هاتفية
في الساعة الثامنة ، كم كان عظيما انك اتقذتني .

□ قصة □

يبدو أنها اغتبطت . اسرعا معا يعبران الشارع متلفتين الى سيارة مسرعة .. كان الثلج ينهمر .. ولاحظ تحرك ماسح الزجاجي الامامي للسيارة . عندما يهيم الثلج هكذا لطيفا ، منقوشا ، يبدو كما لو أنهم - هناك في مكان ما في الاعالي - ينتفون طيورا ثلجية مدهشة . لم يكن

يرغب كثيرا في الذهاب الى البيت .. « سانتظر المكالمة ثم اخرج من جديد .. » قرر ذلك في نفسه ملتفتا اليها وهو يفكر .. ماذا يمكن ان اقول لها ، لا يجوز الصمت أكثر من ذلك .. ولكنه لم يكن يعرف على الاطلاق عن ماذا يمكن ان يتحدث معها ، واي شيء لا يجوز الحديث فيه ، وظل يفكر الى ان قالت هي :

- انا اعرفك ..

- هكذا اذن - تعجب - وكيف ذلك ؟

- انت تعيش في الشقة ١١٢ وأنا في الشقة ١١٤ . اننا بشكل وسطي نركب حافلة الترام معا مرتين في الاسبوع .. ولكن انت طبعاً لم تلاحظني .

- هذا مدهش ! ..

- وما هو المدهش هنا ؟ لا شيء مدهش على الاطلاق ، انت رجل عاقل ، الكبار فقط يشيرون انتباهك . كلكم انانيون .. اتقول لا ؟ ..

ادارت راسها الى جهة اليمين ، ونظرت اليه من جهة اليسار ، من اسفل الى اعلى . اصدر نحيبا خفيفا ساخرا ، ولم يجبهها بشيء ، لم يكن في الواقع يعرف كيف يمكن ان يتصرف معها ، ما الذي يمكن ان يقوله ، وما الذي لا يجوز قوله . سارا صامتتين قليلا من الوقت ، كانت تنظر امامها دائما . ثم اضافت وهي ما تزال تنظر الى الامام كما لو ان شيئا لم يحدث :

□ قصة □

– ولكنك لم تقل حتى اسمك ..
– وهل ضروري أن تعرفي ذلك ..
– نعم ، وماذا في الامر ؟ لماذا يتصور بعض الناس أنه اذا اردت ان اعرف اسم انسان ما فاني بذلك قد اثير اهتماما غير طبيعي لديه .
– حسنا ، لقد فهمت كل شيء . اذا كان هذا ضروريا لك ، اسمي رودولف .

– ماذا ؟ ..

– رودولف ..

– رودولف ! .. ضحكت ..

– ما هذا ؟ ..

ضحكت بقوة أكبر حتى أنه توقف وراح ينظر إليها .

– رو .. دو .. لف .. انتفخ فيها واعادت لفظ اسمه ضاحكة ..
– رو .. دو .. لف لقد ظننت انهم في حديقة الحيوان فقط يسمون الفيلة كذلك .

– ماذا ؟ ..

– لا تفضب – لمسته من كفه – ولكن ذلك مضحك ، بصراحة انه مضحك ما الذي استطيع فعله .

– صغيرة انت – غضب .

– طبعاً صغيرة ، وانت كبير .

– كم عمرك ..

– ستة عشر ..

□ قصة □

- اما انا فعمري ثمانية وعشرون عاما ..
– نعم ، لقد قلت لك أنك كبير ، ثم ان اسمك رودولف – ضحكت
من جديد ونظرت اليه مرحلة من جهة اليسار ، من الاسفل الى الاعلى .
– وما هو اسمك ؟
– لن تستطيع ان تخمن !
– ولكنني لا اريد ان اخمن .
– وحتى لو حاولت ان تخمن فلن تستطيع ان تحزر .. اسمي
ايو ..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- ماذا .. ؟
– ايو ..
– لا استطع ان افهم شيئا ..
– اختصار القائمة بالاعمال (١) .
وجاء وقت الانتقام بسرعة ، راح يضحك دون ان يملك القدرة
على ضبط نفسه ، يتهادى مترنحا الى الامام والخلف وكأنه جرس .
كان كافيا بالنسبة اليه ان ينظر اليها حتى يعاوده الضحك اكثر ،
فاكثر .
– إي .. يو . وتحشرجت حنجرتي .. اي .. يو ..
انتظرت وهي تلتفت مرتبكة في كل اتجاه ، وعندما هذا قليلا
قالت غاضبة :

(١) بالروسية O, U – الاحرف الاولى من العبارة التي استخدمتها « قائم بالاعمال »
وهي هنا تقصد المزاح لا اكثر .

□ قصة □

– امضحك هذا ؟ .. لا شيء يستدعي الضحك .. ايو اسم عادي
كاي اسم آخر ..

– اعدريني – انعطف اليها مبتسما – ولكنه مضحك بالنسبة
لي . مضحك بشكل حقيقي .. هزت راسها غير معترضة .
على الطريق كان بيتها هو الاول ، ثم بيته .. سألت متوقفة قرب
المدخل .

– ما هو رقم هاتفك ؟

– ليس هذا ضروريا لك ..

– اتخاف .. ؟

– الامر ليس كذلك ..



– الكبار دائما يخافون من الضوء ..

– نعم هذا صحيح – وافق معها .

سحبت راحة كفها الصغيرة من القفاز ومدتها له .. كانت يدها
باردة وهادئة ، صافحها .

.. هيا اسرعي الى البيت ، ايو ، وضحك من جديد ..

توقفت عند الباب ..

– منذ الآن ستميزني في حافلة الترام ..

– طبعا سأعرفك ..

– اذن الى حافلة الترام – ورفعت يدها محيية فوق راسها ..

– الذي نركبه عادة – اضاف .



□ قصة □

بعد يومين سافر في مهمة الى الشمال وعاد خلال اسبوعين . راحت المدينة تعبق بنكهة ريفية حادة ، بعد ان هلت بشائر الربيع الذي راح ينفخ ما يحاكي الرماذ غباشة وغموضا دنيويين ، عايش ذلك بعد ان ترك ضباب الشمال ، هنا كان كل شيء ساطعا ومبهجا برنينه .. حتى حافلة الترام .

في المنزل . قالت له الزوجة لدى وصوله :

— هناك فتاة كانت تتصل بك كل يوم .

— أية فتاة ؟ — سأل متعبا دون اكتراث :

— لست أدري .. أظنك تعرف ..

— لا أعرف ..

— لقد سئمت منها ..

— شيء مضحك .. وابشركم بفتور <http://Archive.org>

كان رودولف يستحم عندما سمع رنين الهاتف ، وسمع عبر الباب كيف أجابت الزوجة .. نعم لقد وصل .. انه في الحمام ، اتصلي بعد قليل . بعد ذلك رن الهاتف من جديد عندما كان يستعد للنوم .

— نعم — أجاب ..

— روديك (٢) .. مرحبا بك .. وصلت اخيرا من السفر — لعل صوت فرح في السماعه ..

— مرحبا .. — قال بحذر — من المتكلم ؟ ..

— لم تعرفني ؟ .. آخ منك يا روديك .. أنا .. ايو ..

(٢) مصغر من اسم رودولف .

□ قصة □

— ابو .. — تذكر على الفور ، وضحك لا اراديا — مرحبا ابو ،
هذا انت اذن ، لقد تدبرت اسما لطيفا لي .

— نعم ، هل يعجبك ؟

— هكذا كانوا يسمونني عندما كنت في مثل عمرك ..

— لا تحاول ان تبدو رسميا ..

— لا .. ماذا تقولين ..

صمتا ، ثم سألت دون ان يملك صبرا ..

— حسنا ، ما الامر يا ابو ..

— هل هي فعلا زوجتك يا رودي ..

— نعم ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— ولماذا لم تقل لي انك متزوج ..

— اعذريني — قال مازحا — لم اكن اعتقد ان هذا الامر هام الى

هذه الدرجة ..

— طبعا هام .. ماذا .. هل تحبها ..

— نعم يا ابو ، اسمعيني .. رجاء ما من مبرر للاتصال بي بعد

الآن ..

— بدأت تخاف — قالت عبارتها هذه بنغمة خاصة — .. أرجوك

ان لا تفكر بشكل خاطيء .. عش معها طالما تريد ذلك ، أنا لست ضد هذا ،
ولكن ، لا تتصلي .. ، هذا أيضا لا يجوز ربما اتصل الامر هام .

— اي امر ؟ سألت مبتسما :

□ قصة □

– كيف اي امر !.. آ .. آ .. مثلا لو حدث انني لم استطع ان
احل مسألة سريان المياه من خزان الى آخر .. عندها يمكن ان اتصل
اليس كذلك ؟

– لا ادري .

– طبعا يمكن . ولا تخف منها .. نحن اثنان وهي واحدة ..

– ممن اخف ؟

– من زوجتك .

– مع السلامة يا ابو ..

– انت متعب ، اليس كذلك ؟

– نعم ..

– حسنا ، قل انك تشد على راحتي الصغيرة مصافحا ، ثم نم ..

– لا بأس ، اشد على راحتك الصغيرة ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

– لا داع لان نتحدث معها ..

– حسنا – ضحك – لن افعل ..

التفت الى زوجته مبتسما :

– انها ابو ، هكذا هو اسم الفتاة – ثم اردف مرحا – فعلا هكذا
هو اسمها ..

– صحيح !.. – اجابت بفتور ..

– انها لم تستطيع ان تحل مسألة سريان الماء بين خزائين ، على
الاغلب هي في الصف السابع ، او الثامن ، .. لا اذكر ..

– وهل ساعدتها على حل المسألة ؟

– لا .. لقد نسيت قضايا الخزانات ، انها صعبة بالفعل .



□ قصة □

رن جرس الهاتف باكرا جدا في الصباح ، لم تكن هناك حتى اية
سقسقة للفجر ، كانت المدينة ما تزال تفرق في النوم العميق ما قبل
الصباحي ، نظر رودولف - ناهضا - نحو البيت المقابل ، ما من نافذة
مضاءة - مداخل البناء الاربعة كانت تشع وحدها في صف واحد مثل
الهارمونيكا ذات المعدن المتلالا . ظل الهاتف يرن دون انقطاع . اقترب
رودولف من جهاز الهاتف ناظرا الى ساعته .. الخامسة والنصف .

- نعم ، اني اسمعكم .. - قال بصوت واضح الانزعاج ..

- روديك .. روديك ..

اغتاظ بحدة ..

- ايو .. ما هذا .. الشيطان وحده يمكن أن يعرف ما هذا ..

- روديك - قاطعته - اسمع ، لا تقضب ، انت بعد لا تعرف ماذا
حدث .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ماذا حدث ؟ - قال مهدئا نفسه :

- روديك ، انت منذ الآن لست روديك .. انت رودولفيو ، -

قالت ذلك بصورة احتفالية رسمية - رودولفيو .. شيء ممتع اليس
كذلك ؟ لقد قلبت الامور مفكرة ، رودولف وايو، معا يكوئنان، رودولفيو ..
كما عند الايطاليين .. قل ذلك أرجوك ..

- رودولفيو .. - امتزج صوته الضجر بقليل من التوهج ..

- فعلا .. لدينا الآن اسم واحد انت ، وأنا .. نحن الآن غير

منفصلين ، مثل روميو وجوليت ، انت رودولفيو ، وأنا رودولفيو ..

- اسمعي - عاد الى انزانه - الم تستطيعي ان تجدي تسمية لي

في وقت أفضل ؟

□ قصة □

– ولكن .. كيف لا تفهم .. انني لم استطع ان انتظر . ثم آن لك
ان تستيقظ .. رودولفيو تذكر في الساعة والنصف سانتظرك عند
محطة الترام ..

– لن تجديني في الترام اليوم ، لن اذهب ..

– كيف ذلك ؟

– لدي عطلة استثنائية ..

– ماذا تعني عطلة استثنائية ؟ ..

– أي عطلة غير دورية ، لن اذهب الى العمل ..

– ا . . ا . . وكيف بالنسبة لي .. ؟

– لا ادري .. اذهبي الى المدرسة وكفى ..

– ولدي زوجتك أيضا عطلة استثنائية ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

– لا ..

– هذا حسن .. ولكن اياك ان تنسى ان اسمنا منذ الآن هو
رودولفيو ..

– كم انا سعيد .!..

وضع السماعة في مكانها وذهب لاعداد الشاي وهو يلعبن الابالسة ،
على جميع الاحوال لن يستطيع النوم بعد الآن .. في هذا الوقت شمت في
البيت المقابل بضعة نوافذ ..



فرع الباب عند منتصف-النهار ، وصادف انه كان في هذا الوقت
متكبا على الارض يمسحها ، وفتح الباب ماسكا بيده الخرقه المبلولةالتي
لم يفكر ان يتركها في مكان ما ..

□ قصة □

.. كانت هي ..

– مرحبا رودولفيو ..

– أنت – تعجب – ماذا حدث ..

– انا ايضا منحت نفسي عطلة استثنائية ..

بدا وجهها كقديسة ، لم تبد فيه حتى اية نامة توحى بتأنيب الضمير .

– هكذا – اجاب بجدية عاقل – تتسكعين اذن . ادخلي طالما جئت ،

دعيني الان اتمّ تنظيف الارضية ..

جلست على الكنبه قرب النافذة دون ان تخلع معطفها ، وراحت

تنظر اليه كيف يمسح الارض بالخرقة وهو منحن ..

– رودولفيو .. اعتقد انك لست سعيدا في حياتك العائلية –

قالت ذلك بعد برهة صمت .. <http://Archivebeta.Sakhi.it.com>

استقام ..

– وكيف استنتجت ذلك ؟

– هذا يمكن اكتشافه ببساطة ، انك مثلا تمسح الارض دون رغبة ،

لدى السعداء الامر لا يكون كذلك .

– لا تختلقي هذه الافكار – قال مبتسما ..

– وماذا .. ؟ انقول انك سعيد ..

– انا لا اقول شيئا ..

– اترى .. ؟

– الافضل ان تخلمي عنك ..

□ قصة □

– ولكنني أخافك – قالت ذلك وهي تشرد بنظراتها عبر النافذة – ..

– ماذا .. ماذا ؟ .. ؟.

– أنت رجل ..

– آخ ، هكذا اذن – ضحك – وكيف تجرات على القدوم اليّ ..

– ولكننا رودولفيو ..

– نعم – قال بهدوء – انني انسى ذلك . هذا طبعاً يجعلني

مسؤولاً بشكل من الاشكال ..

– طبعاً ..

صمتت ، وجلست هادئة بينما راح يفرغ الوعاء في المطبخ . وعندما

دخل مرة أخرى الى الغرفة كان معلقها معلقاً على طرف الكنبه ، وبدا وجهها غارقاً في التأمل الحزين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

– رودولفيو ، لقد بكيت هذا اليوم – اعترفت له فجأة .

– ولماذا يا ايو ..

– ليس ايو ، بل رودولفيو ..

– ولماذا يا رودولفيو ..

– من אחتي الكبيرة ، لقد تخاصمنا ، فقد انبثني لانني قررت ان آخذ

عطلة استثنائية ..

– اعتقد انها على حق ..

– لا يا رودولفيو ، ليست على حق – نهضت من الكنبه ووقفت

بجوار النافذة – مرة في العمر هذا ممكن ، كيف لا تفهم انت ذلك ، انني

الآن سعيدة بغير حدود لانني اتحدث معك .

□ قصة □

صمتت من جديد ، وراح هو يتأملها بامعان ، لقد نهذ صدرها عبر الثوب بتوتر ، عشان صغيران يحضرانها طيران مجهولان ، لكي يفرخا فيهما .. ولاحظ انه خلال عام على الاكثر ستكتمل ملامح وجهها ، وستصبح جميلة ، وشعر بالحزن لفكرة راودته : مع الزمن سيكون لها فتاها .. اقترب منها وامسكها من كتفها وقال مبتهما :

— كل شيء سيكون على ما يرام ..

— حقا يا رودولفيو ؟

— حقا ..

— انني اثق بك ..

— صحيح ..

— لماذا تزوجت هكذا مبكرا ..؟ خلال عامين يصبح بإمكانني ان

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اتزوجك ..

— لا تستعجلي ، انك ستتزوجين على اي حال من شاب

جيد ..

— ولكني اود لو تزوجت منك ..

— سيكون افضل مني ..

— كيف هذا — عبرت عن شكها بذلك — هل تعتقد ان هناك من

هو افضل منك ..

— الف مرة .. افضل مني طبعاً يمكن ان يوجد ..

— ولكن ذلك الشاب لن يكون انت — تنهدت دون ارادة — ..

— تعالي .. الافضل ان نشرب الشاي ..

ذهب الى المطبخ ووضع ابريق الشاي على الغلاية ..

— رودولفيو ..

□ قصة □

وقفت قرب رف الكتب ..

— رودولفيو ، لدينا انا وانت اسم جميل ، انظر حتى لدى الكتاب
لا يوجد أجمل منه — صمتت برهة — ربما هذا فقط .. اك ز يو بير ي ..
اسمه جميل اليس كذلك؟

— نعم .. ألم تقرايه؟

— كلا ..

— خذيه اذن واقرايه ، ولكن دون عطل استثنائية .. هل اتفقنا ..؟

— نعم اتفقنا ..

بدأت تلبس ..

— والشاي .. — قال متذكراً ..

— رودولفيو الأفضل أن اذهب .. حسناً؟ — بدت ابتسامتها
حزينة — ولكن لا تقل لزوجتك أنني كنت هنا .. حسناً .. رودولفيو ..؟
— حسناً — وعدها ..

شعر بشيء من السأم عندما خرجت ، كان مفعماً بشيء ما غير
مفهوم ، بحنين مبهم ، الا أن هذا الحنين وهذا السأم متواجدان في الطبيعة
على أية حال .. لبس وخرج الى الشارع ..



حل الربيع كما لو انه انبثق فجأة ، دون مقدمات تقريباً ، وغدا
الناس وديمين خلال أيام ، هذه الأيام القليلة بدت له مرحلة انتقالية من
موسم الانتظار الى موسم العطاء ، ذاك أن احلام الربيع وهبته السعادة
والحب بكل مهارة الوداعه الممكنة .

□ رودولف — □

في مساء احد هذه الايام اوقفت رودولف امرأة رزينة بينما كان عائداً الى منزله .

— انا والدة ايو — بدأت حديثها — اعذرني ، اعتقد ان اسمك رودولف .

— نعم — اجاب مبسماً .

— انني امرك من خلال ابنتي ، انها تتحدث عنك كثيراً في الاوقات الاخيرة — ضحكت ، وفهم على الفور انها محرجة في ان تتحدث معه وتساله كام — .

— لا تقلقي ، صداقتي مع ايو طيبة ولن يحدث سوء من هذا .

— طبعاً ، طبعاً — قالت بسرعة مرتبكة — ولكن ابو فتاة صاحبة حيوية .. انها لا تستمع اليها مطلقاً ، لو تحاول التأثير عليها ... اتفهمني .. عمرها الآن يدفع الى القلق ، قد تتصرف برعونه .. وما يخيفني انها دون صديقات حتى من صفها او بين اترابها ..

— هذا مسمىء .

— اعلم ذلك ، اعتقد انك تستطيع التأثير عليها .

— سأحدث معها — وعدها — ولكني اعتقد ان ابو فتاة طيبة ، عبثاً تفكرين بهذه الطريقة .

— ربما .

— الى اللقاء ، سأحدث معها ، كل شيء سيكون على ما يرام ..



□ رودولفيو □

وقرر على الفور أن يتصل بها دون أن يؤجل ذلك خاصة أن زوجته ليست في المنزل ..

– رودولفيو – كان واضحاً أنها سرت كثيراً – كم انت رائع اذ تتصل بي .. رودولفيو انني ابكي من جديد .

– لا يجوز ان تبكي هكذا معظم الاوقات .

– انه الامير الصغير ، لقد حزنت من اجله كثيراً ، اكان موجوداً بشكل حقيقي ؟

– اعتقد ذلك ..

– وانا ايضا اعتقد كذلك ، ولكننا لم نعرف ، ان ذلك لمؤسف . ولولا الكاتب ايكروبيري لما عرفنا عنه أي شيء ابداً ، ليس عبثاً أن لدى هذا الكاتب اسماً جميلاً كما هو اسماً جميل .

– نعم .. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

– اسمع بماذا افكر ايضا ، كم هو حسن انه ظل اميراً صغيراً ، من المرعب ان يفدو عادياً هكذا ؟ اما نحن فلدينا الكثير مما هو عادي .. لا ادري .

– ولكن انا ادري .. هذا اكيد .

– وهل قرأت قصة « كوكب البشر » .

– لقد قرأت كل الكتاب ، رودولفيو اعتقد ان ايكروبيري كاتب حكيم بما فيه الكفاية ، بل من الصعوبة ان نتخيل مدى حكمته وطيبته ، هل تذكر كيف يطلقون « باكا » حراً ويعطونه النقود ... اما هو فيصرفها على الاطفال ويبقى بلا شيء ..

– نعم .. وهل تذكرين « بانافوس » الذي اغار على العرب وسرقهم .. وهم رغم انهم حقدوا عليه لكنهم احبوه .. ؟

□ رودولفيو □

– لان الصحراء بالنسبة لهم من دونه ستكون عادية .. وهو الذي جعلها مثيرة ، رومانسية .

– انك رائعه إذا كنت تفهمين كل ذلك ..

– رودولفيو – وصمتت ..

– انني اسمعك – نبهها ..

ظلت صامته ..

– رودولفيو ، لماذا أنت قلقه .

– تعال الي الآن .. انني وحيدة .



مضت الى المكتبة تتفحص مجلّة ناظر فيها ، ثم جلست .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

– لماذا أنت هادئة هكذا ؟

– أليست موجودة فعلا ؟

– من زوجتي ؟

– نعم ..

– لا ليست موجودة .

– انها لمقدعة .

– ماذا ؟ .

– مقدعة ، ها هي صفتها .

– أين وجدت هذه الكلمة .

– في لغتنا الروسية العريقة ، لا يوجد ما يناسبها اكثر .

— لا .. لا يجوز ذلك يا ايو .

— ليس ايو ، بل رودولفيو .

— آه ... نعم ..

— لقد اتصلت منذ فترة وصادف أن ردت هي ، هل تعلم ماذا

قالت لي ..؟.. قالت : إذا كنت تتصلين من أجل الاواني المستطرقة
فالأفضل أن تتصلي بالمدرس . اعتقد أنها تغار مني عليك .

— لا اعتقد ذلك .

— رودولفيو ، الحقيقة انني افضل منها اليس كذلك ، انني بعد

لم انضج كما يجب ولكن كل شيء امامي .

ابتسم وهز رأسه .

— الا ترى ، اعتقد أنه أن الأوان كي تتركها .

— لا تقولي كلاماً سخيفاً — قاطعها — لقد سمحت لك أكثر مما

يجب كما يبدو .

— ولكنك فعلت ذلك حياً ، أليس كذلك !

— لا .. من أجل الصداقة ..

صمتت مقطبة جبينها ، ولكنها لم تطل من صمتها .

— ما هو اسمها ؟

— من ، زوجتي ؟

— نعم ..

— كلافا ..

— ياله من اسم ، انه يليق بشاحنة .

— غضب منها ..

— كفى ..

نهضت فجأة واغلقت عينيها وقالت على حين غرة :

— رودولفو ، انني غير طبيعية ، اعدوني لم اشأ ...

— حسناً ، ولكن لا تنتحبي — حذرها — .

— لن انتحب ..

ابتعدت والتفتت الى النافذة .

— رودولفو — قالت — تعال لتتفق على الشكل التالي : انا لم اكن

عندك اليوم ابداً ، ولم اقل شيئاً ، حسناً ؟ ..

— حسناً ..

والآن ، حتى عبارة الى اللقاء ستقولها لي هاتعياً ..

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

— نعم ..

ذهبت —

خلال خمس دقائق رن جرس الهاتف ..

— الى اللقاء يا رودولفو ..

— الى اللقاء ..

انتظر قليلاً الى ان وضعت سماعة الهاتف .

* * *

لم تعد تتصل بعد ذلك ، وطويلاً لم يرها ، فقد سافر من جديد
وغاد في ايار فقط ، حيث كان الصيف عبر اشعة الشمس يؤكد انه قد
خلف الربيع وراءه ، كان لديه الكثير من الاشغال في هذه الاوقات ، كان
يتذكرها ويؤجل .. غداً سحدثها او بعد غد ، لكنه لم يفعل .

اخيراً ، النقا صدفة في حافلة الترام . رآها ، ودون أن يملك صبراً
راح يدافع خشية أن تمضي .. إذ ربما خرجت في محطة أخرى .. وهو
كما يبدو لم يكن ينوي أن يمضي أثرها ، ولكنها بقيت ، وهنا اكتشف أنه
قد سرّ لذلك أكثر ، أكثر مما تسمح به صداقتهما .

— مرحباً ابو ، قال ضاعطاً بيده على كتفها .

التفتت متفاجئة ، رآته ، وبسرور هزت براسها متمهلة ..

— ليس ابو ، بل رودولفيو — ما زالت كمهدا السابق — اننا مازلنا
أصدقاء أليس كذلك ؟

— طبعاً يا رودولفيو .

— سافرت .

— نعم ..


اتصلت بك ذات يوم .. ولكن لم تكن موجوداً ..

— انني هنا منذ اسبوع كامل .

كانت الحافلة مزدحمة ، وكان الناس يصطدمون بهما دائماً مما
جعلهما يقفان قريبين جداً واحدهما من الآخر ، لامس راسها ذقنه ،
وعندما كانت ترفع راسها ويضطر هو أن ينحني للاستماع اليها كان
يحاول أن يشرد بنظراته عنها لكثرة اقتراب وجهيهما .

— دورو لفيو ، هل تريد ان اقول لك شيئاً ؟ — سألته —

— طبعاً أريد .

مرة أخرى رفعت راسها مقتربة به من وجهه حتى ود لو يغمض
عينيه .

— انني اشتاق اليك دائماً يا رودولفيو .

□ رودولفيو □

— ساذجة أنت .

— أعلم ذلك — تنهدت — ولكني لا أشعر بالحنين للشباب الصغار ،
انني لست بحاجة اليهم .

توقفت حافلة الترام ، وخرجنا .

— هل سنذهب الى زوجتك كلافا ؟

— لا .. تعالي نتمشى .

انعطفا نحو النهر حيث امتدت ارض خلاء ، ومضيا بعيدا عن الدرب
متقافزين لكي يتجاوزا أكوام القمامة وقد امسك بيدها ليساعدها على
تجاوز الاوساخ . كانت صامتة ، كما لو انها لا تشبه نفسها ، إلا انها
تابعت صمتها ، وشعر هو بانها مثله مغممة بثوتر عجيب ذي رنين
لا يقهر ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— وصلا الى الوهدة وما زالا ممسكين يدا بيد : نظرا الى النهر .
والى ما وراء النهر .. ثم مرة أخرى الى الماء .

— رودولفيو — قالت دون أن تملك صبرا — لم يقبلني احد حتى
الآن انحنى وقبلها من خدها ..

— بل في شفتي — طلبت منه .

— في الشفاه يمكن تقبيل الناس القريبين جداً فقط — قال ذلك
وهو يتعذب .

— وانما ؟ ..

انتفضت مرتعشة ، ففرع ، وخلال لحظة فهم فجأة انها ضربته ،
لم يشعر حتى بذلك بل فهم انها صفعته بصفعة حقيقية ، ثم انطلقت تعدو
مرة أخرى عبر البرية والقمامة ، عبر التوتر والانتظار ..

وقف في مكانه وراح ينظر اليها كيف كانت تركض ، لم يجرؤ حتى ان يناديها أو ان يلحق بها ليمسكها .. وقف طويلا ... منهاراً ، كارهاً نفسه .



كان ذلك يوم السبت ، وعند الصباح الباكر من يوم الاحد اتصلت امها ..

– رودولفيو .. اعذرني ، يبدو انني ايقظتك .

كان صوتها فوضوياً مرتجفاً ..

– انني اسمعك .

– رودولفيو ، ايو لم تنم في البيت مساء أمس .

كان عليه ان يجيب بشيء ما .. لكنه صمت .

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

– اننا هلمون ، لا ندرى ماذا نفعل ، ماذا نقرر ، هذه هي المرة

الاولى

– اهداي اولاً – قال أخيراً – ربما نامت عند احدى صديقاتها .

– لا ندرى ..

– على الاغلب ان الامر على هذه الشاكلة ، إذا لم تحضر خلال ساعتين سنبحث عنها ، ولكن اهداي ... خلال ساعتين سأتصل انا بكم .

وضع السماعة وفكر .. قال في نفسه .. اهدا انت ايضاً ، ربما نامت عند صديقتها ... ولكنه لم يستطع ان يهدأ ، بل على العكس ، شعر ان أعصابه قد بدأت تتوتر وترتعش ، ولكي يهدئ من نفسه ذهب الى السقيفة وراح يبحث في كتبه المدرسية القديمة وهو يصفر ، كتاب الجبر والهندسة ضاع عنه ... راح يبحث ويبحث محاولاً تناسي الامر .

□ رودولفيو □

ظل الهاتف متواريا صامتا ، أغلق رودولف باب المطبخ وراءه وراح
يقلب صفحات الكتاب – ها هي المسألة إذا تسرب الماء من خزان الى خزان
آخر خلال ساعتين ...

ورن جرس الهاتف ..

– جاءت – بكت الام دون ان تملك اعصابها .

جمد يستمع .

– رودولف ، تعال الينا لو تفضلت .

ويبكت من جديد ثم اضافت .

– لقد حدث معها شيء ما ...

ARCHIVE

خلع رداءه دون ان ينتظر السماح له بذلك ، وأشارت له الام صامتا
نحو باب غرفة ابو . كانت جالسة على السرير حاضنة ساقها تحتها ،
وراحت تنظر امامها عبر النافذة متمائلة في مكانها ..

– رودولفيو ...

التفتت اليه ، ولم تقل شيئا .

– رودولفيو .

– كفى – قطبت وجهها متاففه – اي رودولفيو انت ... انت

رودولف عادي تماما .. رودولف لا أكثر هل تفهم ؟

كانت الصدمة كبيرة بحيث احتلت جسده كله مباشرة ، ولكنه
ضغط على نفسه ليبقى اقرب من النافذة واستند على حافتها .

ظلت تتأرجح الى الوراء والامام وتنظر امامها وحسب متجاهلة اياه
والسرير المرن يصر من تحتها .

— حسنا — قال مسائرا — ولكن اشرح لي ... اين كنت ؟

— اذهب الى الشيطان ! — قالت ذلك مرهقة دون ان تلتفت اليه .

هز راسه ، ثم تناول سترته الربيعية عن المشجب ودون ان يجيب
على اسئلة امها الصامتة ... نزل على الدرجات ... وذهب الى
الشيطان ...

كان نهار الاحد بالكاد قد ابتدا ... والعاثرون في الشارع قلة ..
لم يوقفه احد .. عبر البرية وهبط نحو الضفة ثم فكر فجأة ... ولكن
الى اين بعد ؟..



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

الحشيشة الباكية

• نيللي تاربا
• ترجمة: د. نزار عيون السود



ARCHIVE

نيللي تاربا: شاعرة وكاتبة ابخازية سوفيتية معاصرة . ولدت عام ١٩٣٤ في قرية دوريشي بالقرب من مدينة غوداوتي في جمهورية ابخازيا ذات الحكم الذاتي ، التابعة لجمهورية جورجيا السوفيتية . بعد ان انتهت المدرسة الثانوية انتسبت الى معهد التربية في مدينة سوخومي . تعارست الكتابة الادبية باللغة الابخازية ، من شعر وقصة قصيرة ومسرحية منذ عام ١٩٥٢ . من اشهر كتبها مجموعات الشعرية « أحب الطريق » (١٩٥٥) ، « قلب الربيع » (١٩٥٨) ، « شباب وأحلام » (١٩٦١) ، وقصصها « شمس الاموات » ، « ماتيسا » ، « قصة عن بزيب » (١٩٦١) . تعالج تاربا في اعمالها الشعرية والنثرية المواضيع الوطنية والاجتماعية الهامة التي عاشها ويعيشها الشعب السوفيتي عامة والابخازي خاصة ، كالحرب الوطنية العظمى ضد الفاشية ، وقيام النظام التعاوني والعلاقات الاشتراكية في القرية، والنضال

□ الحشيشة الباكية □

من أجل الحياة الافضل ، والمرأة الشرقية . يمتاز ادبها الشعري والنثري بالنفحة الرومانسية ، والفكرة الصادقة ، وعاطفة الحب الجياشة لشعبها وبلدها ابخازيا وطبيعتها الساحرة .

وقد زارت الكاتبة نيللي تاربا القطر العربي السوري في آذار ١٩٨٦ ضمن وفد من اتحاد الكتاب السوفيت . وقصتها « الحشيشة الباكية » ، التي تقدمها الى القارئ العربي ، من أحدث أعمالها النثرية .

- المترجم -



ركض تيمور الصغير فوق روضة الفناء الخضراء ، وقد شد قبضة يده على حشيشة ، وهو يصيح :

— تانا ، تانا ، انظري .

— ماذا تحمل في يدك ، يا قمرى ؟ — انحت تانا ، وغانقت ابن

أخيها — الابن الوحيد لأخيها الوحيد ...

أية ضرورة كونية ، أية حكمة الهية قضت على ثأنا بهذه الوخدة المطلقة ؟ لكنها كانت تطمئن نفسها ، قائلة « واحد ينجب مائة » .

— حشيشة ، خذي — وفتح تيمور قبضة يده ، فانتصبت على راحة كفه أوراق تلك الحشيشة الرطبة ، التي تحبها الماشية ، تبحث عنها وتشم أريجها بين الحشائش والاعشاب المختلفة .

— الحشيشة الباكية ! من أين قطفتها يا تيمور ؟

— الباكية ؟ ... ولماذا الباكية ؟ وهل اساء اليها احد ؟ الانسان يبكي ، هذا مفهوم ، وحدثني جدني ان الجياد والكلاب تبكي ... لكن هل تبكي الحشيشة ؟ ... من الحق بها الضيم والاذى ؟ ... لماذا تبكي ؟ ..

□ الحشيشة الباكية □

قد لا يصدق بعضهم تاتا ، لكن هذه الحشيشة تبكي .

لقد سمعت تاتا ، وما تزال تسمع ، بكاء هذه الحشيشة ، عندما يظا عليها احد عن غير قصد ، عندما يبلغ حنينها لأخيها ذروته ، وتجف من الالم والحزن دموع لم ترق ، عندما تتذكر ذلك الرجل ، الذي بكت هذه الحشيشة على يديه لأول مرة ...

ذلك الرجل يذكره الجميع : تاتا نفسها ، اسرتها ، الجيران ...
انهم يتذكرونه دائما عندما يرون هذه الحشيشة ...

لا يتذكره فقط من أخرجه من اتون الحرب ، وهو مثقل بالجراح ، لا يتذكره أولئك الذين احرقوا انفسهم كالشموع ، في هذا الاتون ، دفاعا عن الوطن . انهم لا يتذكرونه ، لكنه هو الآن يتذكرهم ، ويحزن عليهم ، نفسه ، هناك في مكان ما ، في ذلك الجزء من الارض الذي اختاره موطننا لنفسه .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

لم يكن هذا الرجل من أبناء مناطقنا ، ولم يكن من مواطنينا . لكن الجميع عرفوا ويعرفون انه قدم إلينا متطوعا ، كي يحارب الفاشية الملعونة ، جنبا الى جنب مع الشعب السوفييتي . فقد كان يعلم جيدا ان السوفييت وحدهم على محو هذا الظلم الشرير واستئصاله من وجه الارض ، التي يقع وطنه في إحدى زواياها .

في المعارك الضاربة التي جرت في جبالنا القفقاسية ، أصيب بجروح بليغة . فقد تهشمت قدمه اليمنى ، أما يده اليمنى المكسورة فقد كانت تندلى كالسوط . وكان الرصاص قد خرم جسده تخريما . أبة قوة جعلته يبقى في عداد الأحياء ؟

تذكر تاتا كيف حمله الى بيتها على نقالة جندي غريب ، وأخوها - أخوها الوحيد ، الابن الوحيد لأبيها ، الرجل الوحيد في البيت ...

□ الحشيشة الباكية □

يا الهي ! اية حكمة كونية في هذه الوحدة المضنية ؟...

نظرت الام ، وقد أصبحت بين الموت والحياة ، الى هذه النقالة ، الى الانسان الذي يرقد فوقها ، الى وجه ابنها المرهق الشاحب ، حتى انها كادت الا تعرفه . ابنها الوحيد الذي كان يقف بصعوبة على قدميه . وها قد مر عامان لم تره خلالها ، لم تره ، ويشت من رؤيته - فحتى اخباره كانت قد انقطعت عنها .

نظرت الام الى ابنها وهي بين الموت والحياة . ابنها الغالي ، الذي لم تفصل له رجله بالماء البارد أبدا ، ابنها الذي لم تقدم له طعاما باردا أبدا ، ابنها الذي لم تفارقه في السابق أبدا .

والى جانب الام ، وقفت آنيكا ، وهي بين الموت والحياة . آنيكا عروسة التي لم تفرح بعرسها ، ولم تعرف السعادة الزوجية . فبعد أسبوع واحد من ليلة العرس اشتعلت الحرب : <http://www.archive.org>

- قطعة ضماد ، او قطعة قماش نظيفة - قال الابن لأمه ، فهو نفسه لم يستطع ان يبعد طرفه عن عروسة آنيكا التي أبعده الحرب عنها .

عرفت آنيكا ان كلماته موجه اليها ، فانطلقت كالظل الى غرفتها وعادت على الفور . ودون أن ترفع نظرها اليه ، قدمت له ضمادا وخرقة نظيفة . كانت صامتة ... سعيدة وحائرة . لانه في تلك الأثناء ، وقبل أسبوع واحد من ذلك اليوم المنشود ، حيث عزم اهل زوجها على اخذها اليهم من بيت العرس (***) ، ذهبت الحرب .

وماذا كان باستطاعتها القول ، آنيكا التي لم تقض سوى أسبوع واحد تحت سقف العش الزوجي مع من لم يعد بالنسبة لها مجرد

□ الحشيشة الباكية □

خطيب ؟... فهما لم يحصلا بعد على مباركة الـاهل امام افراد الاسرة ، وفي بيتها ... فقد نشبت الحرب قبل اسبوع من الفترة التي تسمح بها العادات للعروسين بالظهور امام اهل العريس (※) .

كانت الام تنظر الى ابنها بين الحين والآخر ، وتفصل الجروح المشققة لمن قدم اليها متطوعا من وطن آخر ، من بلد آخر لمحاربة الفاشية الائمة . غسلت جروحه وضمدتها وهي تقول :

— وكان ذاكبا قد نهشته ... فلتحل عليهم اللعنة !...

اما المتطوع الغريب ، فقد كان يهذي ويصر بأسنانه ، ويئن ويتوجع . وكان العرق البارد يتصبب قطرات صغيرة على جبينه الحار ...

— تاتا ! احضري ماء بسرعة — طلب منها أخوها . وركضت الفتاة ذات العينين الكبيرتين والشعر الأسود المجدد ، ركضت تاتا بكل ما في رجلها من قوة ، كي تلي طلب أخيها . كم اشتاقت الى أخيها ! ولكن لم يكن ذلك الوقت وقت حنين وأشواق .

الآن كان الجميع ، من الكبير الى الصغير ، لا يفكرون الا بشيء واحد : انقاذ الغريب من جروحه وآلامه ، وابقائه حيا ، ذلك الغريب الذي قدم اليهم متطوعا ليدافع عن جبالهم من العدو المقيت ، من الفاشية المجرمة . بعيدا خلف الجبال ... كان رعد الحرب يقصف دون توقف ، وكان يلعب من لحظة لأخرى وميض الطلقات والقذائف المميتة ...

(※) تقضي العادات الإبخازية القديمة بأن يغطف الخطيب خطيبته ، ثم يأخذها الى بيت صغير (بيت العرس) ، وهو غالبا بيت أحد أقربائه . وبعد مرور أسبوعين يأتي أهل العريس لأخذ العروسين الى بيتهم . ولا يعترف بالزواج اجتماعيا ، الا بعد أخذ العروس الى بيت أهل العريس ، حيث يبارك الأهل زواجهما .

— الترجمة —

□ الحثيثة الباكية □

قال الابن لأمه : « ماما ، هذا الانسان الغريب ، القادم من بلد آخر ، قد دافع معنا عن أرضنا . ترين ، انه لم يخذلنا بحياته . انني اؤمن بأن الموت مهما كان قاسيا ، لا يرهب الابن الذي يرافقه قلب الام ويديها . يجب ان يبقى هذا الغريب حيا . امنحيه ما كنت تخصيني به دائما ، اتسمعين يا امهات ؟ » .

لم يمض يوم واحد ، ولم تنقضى ليلة واحدة ، دون ان تؤنب الام نفسها : « ابني ! حبيبي ! ان قلبي كان دائما معك ، لكن يدي لم تكونا معك آنذاك . لهذا اصابني ما اصابني ، وحل بؤسي وشقائي ، لان الموت الاسود قد اختطفك مني » .

ان يدي الام لم تكونا في تلك الاثناء مع ابنها الوحيد ، بل كانتا تخصان شخصا آخر قادما من بلد بعيد . انه لم يكن من أبناء مناطقنا ، وكان يحمل معه قلب أمه ، أما البلدان اللتان كانتا ترعاه ، فقد كانتا لأم أخرى ، الأم التي ربت ابنها الوحيد .

وكانت ترعاه ايضا زوجة صديقه الشابة ، واخواته وجيرانه ، صديقه من بلد آخر . وتمكنوا من انقاذه ، وبعثوا فيه الحياة من جديد . . . هذا الغريب المتطوع ، لم يخذلنا بحياته دفاعا عن أرضنا ، عن جبالنا . . . وقد عاش ، وبقي على قيد الحياة . فالموت مهما كان رهيبا ، لا يخيفك اذا كان معك قلب الام ويدها .

لقد رسخ هذا اليوم الربيع الشمس الى الابد في ذاكرة تانا . كانت في تلك الاثناء فتاة في ربيع العمر . وكانت السماء صافية زرقاء . كانت نيران الحرب قد انطفأت في الجبال ، والصمت مطبقا ، وسيطرا . وكان الهواء مشبعًا بالرائحة الحلوة العبقية ، رائحة ازهار « الاكاسيا » البيضاء . ولم يكن يسمع من صوت سوى دندنة النحل العامل .

□ الحشيشة الباكية □

وفجأة ، وكأنه لم يكن هناك اي صوت للنحل ، خرقت الصمت اصوات غريبة ، مجهولة . كان يبدو وكان هذه الاصوات تأتي من باطن الارض . لم تسمع تانا في السابق اصواتا مشابهة أبداً . لكنها تعرف انه ثمة بكاء بلا دموع ، وأن هناك أغنية الحزن الكبير بدون كلمات - آووو (※) ... وخفق قلب تانا : يا الهي ! اي موقد انطفأ ، اي نجم وقس ؟

وانطلقت تانا اثر هذه الاصوات ، وعبرت فناء البيت ، ووطأت العشب الاخضر الممتد أمام سنور المنزل . هناك ، تحت شجرة البلوط المتفرعة الاغصان ، كان يجلس ذلك الشاب الغريب . كان يجلس على الارض وقد وضع مكازيه بجانبه . اقتربت تانا منه بهدوء . كان يضبط بشفتيه على ساق حشيشة ما ، وكأنه ماسكا « هرمونيكا » . وكانت هذه الحشيشة تصدر اصواتا حزينة ، اليمية ، تمزق النفس . كانت الجبال ثان ، والشمس تحزن ، والسماء تكفهر من ألم هذه الاصوات ، بدا وكأن اوراق الاشجار والحشائش قد تورمت من الدموع .

بكت الحشيشة طويلا ...

وبكى الشاب الغريب نفسه ، الذي كان يمسك الحشيشة بشفتيه . وسالت الدموع بصمت على خديه . واغرورقت عينا تانا بالدموع . وبكى الاطفال الذين التفوا حوله على صوت هذه الاغنية الحزينة .

على ركبتي الشاب كانت هناك صورة مهترلة الزوايا . من خلال الصورة كان يطل صبي وفتاة وامراة . كان الصبي والفتاة يثائقان امهما

(※) آووو : نوع من النحيب يطلق عادة ، في المواقف المفجعة والمواقف الاليمة للغاية
لموت المبكر لابن وحيد او ابنة وحيدة .

- المترجم -

□ الحشيشة الباكية □

ضاحكين . كانا يضحكان ، وكانت تظهر على وجهيهما علامات الثقة بأن
امهما اجمل من في الدنيا ، وأن الحياة فرحة لا تزول .

اما الام فقد كانت تبسم ، لكنها ابتسامتها كانت مرسومة بحزن
خفي مجهول . وبدا وكأن المرأة تسأل زوجها ، من خلال الابتسامة :
« أين أنت ؟ » .

وبكى الاطفال الذين كانوا ينظرون الى الصورة ، الى صورة الصبي
والفتاة والام ، وبكت الحشيشة المبشرة بالحزن ، بكت ، مخطرة العالم
بأن هؤلاء الثلاثة قد رحلوا الى الابد ، ولن يعودوا أبدا

في احدى غرف المنزل ، كان ينام الجندي ، الذي شارك اخا ثانا
الوحيد في حمل المتطوع الفريب من اتون الحرب . كان الجندي يغط في
نوم عميق ، وكأنه قرر أن ينفق على السرير الوثير ، أن ينام طويلا ، ليعوض
ما فاتته من نوم خلال عامين لأن الحرب كانت حامية الوطيس .

لان الحرب كانت حامية الوطيس ، كان يرقد في غرفة اخرى المتطوع
الفريب، القادم من بلد آخر . وكان مصباح الزيت ينفث الضوء والدخان . . .
وكان الاطفال ينامون نوما بريئا ، في غرفة واحدة ، مع الجندي الذي بدا
وكانه يفرق في نوم عميق . الام وحدها لم تذق طعم النوم في تلك الليلة .
كان الجريح بأن من الالم بين فينة وأخرى ، دون وعي . كانت تدور رحي
الحرب ، هناك في الجبال . وكانت الحزم الضوئية القوية الباردة للاضواء
الكثافة تخترق حرمة الليل

الام وحدها امضت الليل كله بالقرب من سرير الجريح . كانت تعدل
من وضع الوسادة تارة ، وتبل شفثيه بقطرة ماء تارة أخرى ، او تمسح
على وجهه براحة كفها الخشنة المشققة ، وتبدل له الخرق المبللة الباردة ،
التي وضعتها على جبينه الساخن

□ الحشيشة الباكية □

... آنيكا ! - كم كان يوده أن تغدو آنيكا جزءا منه ، كم كان يوده أن تصبح آنيكا جزءا من لحمه ودمه . كم كان يضمها بحنان الى قلبه ...
آنيكا ، حبيبته آنيكا ! كان يودها أن تصبح جزءا منه ، كان يودها أن تحمي صدره بجسدها . في ليلة الزفاف ، في الليلة الاولى كان روديون يرقد على فراش الزفاف ، ثملا من الحب والسعادة . لقد غسل الماء النقي غبار الطريق والتعب . وكان حربا لم تكن ...

كانت تستلقي على فراش الزفاف بجانب حبيبها روديون . آنيكا الدافئة الناعمة . آنيكا الخفرة الخجولة ، كما كانت في ليلة زفافها الاول . حبيبته آنيكا السعيدة والمذهولة . والى جانب آنيكا كان يرقد روديون ثملا من السعادة ...

كانت هذه الليلة القصيرة طويلة كالحياء ، وكانت هذه الحياة الطويلة قصيرة كليلة الجندي
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كانت تسمع اصوات القذائف المدفعية بوضوح متزايد ، وكأنها تزداد قربا . وكانت اصوات الطلقات تدوي فوق بيت العرس ، فوق السقف مباشرة

- الحشيشة الباكية ؟ لماذا الباكية ؟ من اساء اليها ؟ - كان تيمور - الابن الوحيد لاختها الوحيد - يلح على تاتا بالاسئلة ... كان يضجر الجميع بأسئلته - الجدة التي تقوس ظهرها يوما ، ولم يتقوم بعد ذلك ابدا ، أمه التي كان جمالها الناعم واللطيف يحترق يوما بعد يوم ، مثل شعاع الشمس عند الغيب . كان يسأل اخوات تاتا ايضا .

بيد انه لم يسأل فقط الانسان الوحيد الذي لم تكتحل عيناه برؤيته وتذكره ، الانسان الوحيد الذي لم يقدر له ان ينحني على سريره ، الانسان

□ الحشيشة الباكية □

الوحيد الذي لم يعش فرحة ولادته . انه لم يسأل ، ولم يستطع ان يسأل
اباه - ابن الجدة الوحيدة ، اخاتانا الوحيد ...

يا الهي ، واية حكمة في هذه الوحدة الاليمة ؟ ...

- اخبريني يا عمتي تانا ، لماذا تبكي الحشيشة ؟

... آنذاك ، في تلك الليلة القصيرة والطويلة كالحياة ، وفوق بيت
عرس الابن الوحيد كانت تلعلع الطلقات والمدافع . كانت تسمع في المنطقة
كلها . كانت تردد « واحد ينجب مائة » ، كانت تردد قائلة : « الا فليبق
بيت الجندي عامرا ، الا فليبق نجم الاخ الوحيد ، الابن الوحيد متألقا
وهاجا » .

كانت الطلقات تلعلع ...

في كل ربيع تتغطى الارض بهذه الحشيشة ، وكأنها حرير اخضر .
وثبتت هذه الحشيشة في المرج ، خلف منزل أخي تانا الوحيد . وليس
من باب المصادفة ان ينبعث أحيانا فوق هذا المرج بكاء بلا دموع ، وان
تردد أغنية الحزن الكبير بلا دموع . انه بكاء الحشيشة ... وتهطل
اغصان شجرة البلوط المترامية الاطراف .

العالم كله فوق كف شجرة البلوط هذه . وشجرة البلوط ذاتها على
كف هذا العالم ، العالم كله هناك ، خلف المرج ، تشمخ الجبال
وترتفع ، انها جبال السلام ، ترمى قطعان الماشية على هضباتها بسلام
وأمان ، انها جبال السلام ...

وفي الاسفل ، على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات الى الجنوب ينبسط
البحر على امتداد النظر ، يمتد البحر باتساع وسحر وفتنة ، البحر ،
الذي تمخر عبابه المراكب والسفن - مدن السلام الصغيرة ...

□ الحشيشة الباكبة □

العالم كله على كف شجرة البلوط هذه ، وشجرة البلوط على كف
العالم ...

وهنا ، في هذا المكان ، في ربوع الآلهة ، كما تقول الاسطورة الشعبية ،
يسمع أحيانا بكاء بلا دموع ، تتردد أغنية بدون كلمات ، انها أغنية الحزن
العميق . الحشيشة تبكي . انها لا تبكي فقط الطفلين والمرأة ، المرسومين
في الصورة ، والذين قتلوا في مكان ما ، على ايدي الفاشيين . ولا تبكي
وهي مضغوطة بين شغاه الرجل الغريب المتطوع ، القادم من بلد آخر ،
والذي عاد منذ وقت طويل الى وطنه بعد أن تحرر من الفاشية . انها
تبكي وهي بين شفتي تيمور - الابن الوحيد لآخي تانا الوحيد ...

تبكي الحشيشة الآن الجندي ، الذي تقوس ظهر امه وهي بانتظار
عودته ، الجندي الذي ابيض شعر زوجته ، وكبر ابنه وترعرع ، ولم يعد .
اما اخوانه الصغيرات فقد تزوجن واصبحن امهات . تبكي الحشيشة بين
شفتي تيمور ، اما تيمور نفسه فلا يبكي . لا ، أنه لا يبكي

ولم يعد يبكي الآن سوى الام التي انحنى ظهرها ذات يوم وتقوس ،
ولم ينتصب بعد ذلك أبدا ...



* تشير الكاتبة هنا الى الاسطورة الشعبية الابخازية التي تقول بان الله عندما قسم
الارض بين الشعوب والاقوام خص كل شعب بمنطقته ، بقطعة من الارض ، باستثناء الشعب
الابخازي . وعندما لجأ الابخازيون الى الله طالين منه أن يمنحهم أرضا ، أجابهم : لم تعد
هناك اراضي في هذا العالم . هاكم قطعة من ارضي ، هاكم قطعة من الجنة . وجلي ان
الاسطورة هذه تعبر عن جمال الارض الابخازية .

- المترجم -

المصعد

مَسْرُحِيَّةٌ فِي فَصْلِ وَاحِدٍ

• تَأْلِيفُ الْكَاتِبِ لِهَرَجِي الْبُولَنْدِي : إِيرِينِيُوشْ إِيرِيدِيْنِسْكِي
• تَرْجَمَةٌ : د. مُحَمَّدُ هِنَاءُ عِبْدُ الْفَتْاحِ



ARCHIVE

هي : اسِظِلْ هَذَا الْمَصْعَدَ وَاقِفًا فِي مَكَانِهِ هَكَذَا ؟

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

هو : اسَالِي الرَّبَّ الْكَرِيمَ .

هي : عَفْوًا ، لَسْنَا مُعَارَفٌ حَتَّى تَتَحَدَّثَ مَعِي بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ .

هو : وَلَكِنْ يُمْكِنُنَا أَنْ نَكُونَ ، أَنْكَ لَسْتَ بِمَعْجُوزٍ . . . فِي النِّهَايَةِ نَحْنُ

بَعْرِفُ بَعْضُنَا الْبَعْضَ طَوِيلًا .

هي : هَذِهِ مَسْأَلَةٌ نَسَبِيَّةٍ .

هو : نَسَبِيَّةٌ لِمَنْ ؟

هي : لِمَنْ يَعُدُّ هَذَا التَّعَارُفَ طَوِيلًا .

هو : بِالنَّسَبَةِ لِي هُوَ تَعَارُفٌ طَوِيلٌ . نَحْنُ هُنَا مَعًا فِي هَذَا الْقَفْصِ مِنْذُ

أَكْثَرَ مِنْ نِصْفِ سَاعَةٍ .

هي : إِذَا سَمَحْتَ اضْطَرْتُ جَرَسَ الْإِنْدَارِ . فَهَذَا أَفْضَلُ لَنَا .

هو : لَقَدْ ضَغَطْتُ وَضَغَطْتُ . . أَمَّا إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَفْعَلِي ذَلِكَ بِنَفْسِكَ

فَتَفْضَلِي .

□ المصعد □

(يسمع صوت أجراس ، ثم صمت)

هي : هذا فظيع .

هو : معك الحق . ما اسمك ؟

هي : هل يسكن السيد في هذه العمارة ؟

هو : كلا . وأنت ؟

هي : وأنا أيضا لا أسكن هنا .

هو : لا تريد أن تقولي لي ما اسمك ؟ ربما سيكون هذا أفضل .

ولكن لا تطلقي على أيضا « السيد » . لقد تخطيت الأربعة

والعشرين فقط ، وبالتحديد عمري خمسة وعشرون عاما .

وأنت تبدين في العشرين ، أليس كذلك ؟

هي : في الواحد والعشرين . أسمع ، هناك شخص ينادي من أسفل

.. اضغط أجراس الأنداز من فضلك ، اضغط .

هو : انه مجرد ايجاء ذاتي . لا تيأسي . في النهاية لا بد أن يأتي التيار

الكهربائي أو أحد من سكان العمارة لانقاذنا .

هي : أيعني هذا أن علينا أن نجلس هنا طول الحياة ؟

هو : لا بالتأكيد .

طول الحياة .. ليست هذه فكرة غبية .

هي : إية فكرة ؟

هو : أن تعيش هنا البقية الباقية من حياتك .

هي : في مصعد ؟

هو : في مصعد .

هي : ولكنه مكان أصغر من اللازم ، كما ينقصه بضعة أشياء أساسية .

هو : أصفي الي .. طول الحياة .. أي تعارف في فترة وجيزة ما ،

ثم الزواج ، وبعدها تمر السنوات ، وفيما بعد كل شيء سيتوقف

علينا .

□ المصعد □

- هي : هذا اذا ما تصورنا حدوث ذلك ، أهذا ما تعنيه ؟
- هو : بالضبط ، نتخيل ذلك كله . حتى اذا وصل بنا تفكيرنا الى المرحلة التي ينبغي أن نودع فيها الحياة ونموت ، عندئذ فقط سيأتون لآخراجنا من هذا المصعد .
- هي : فاما ان يأتي التيار الكهربائي المنقطع او يأتي ساكن من سكان العمارة ...
- هو : او عمال تصليح المصاعد ..
- هي : تعرفت عليّ في الجامعة .
- هو : الايام الاولى قضيناها في التنزه ، والمقاهي ، مرتين في السينما ، رقصنا معا في نادي الجامعة . اليوم الخامس حدث تقارب .
- هي : هذا سريع . يحدث هذا في اليوم السابع أي بعد اسبوع . او شيء من هذا القبيل .
- هو : نجحنا في امتحاناتنا .
- هي : انني أدرس بالطبع في كلية أخرى .
- هو : الان مشكلة .
- هي : ماذا يمكن عمله في الاجازة ؟
- هو : بالنسبة لي فقد أعددت الامر لقضاء الاجازة في معسكر الشباب ، ولكنني لن أسافر ، لدي قدر ضئيل من المال يكفي لان نقضي معا الاجازة فوق شاطئ البحر في منطقة يعيش فيها الصيادون .
- هي : كلا ارجوك . المياه باردة في بحر البلطيق . فلنسافر الى منطقة « المازورى » حيث النهرات الالف الدافئة ، حيث النهرات الصغيرة المحاطة بالغابات من كل مكان .
- هو : نسكن في بيت من البيوت الخشبية .

□ المصمد □

هي : هذا رائع وجميل ، أليس كذلك ؟

هو : انه لشيء رائع ، بل أكثر من رائع .

هي : أشكرك .

هو : ولكن في نهاية شهر يوليو شيء ما يفسد . يبدو كل شيء كما كان

منذ البداية ، ومع ذلك ليس كل شيء على ما يرام .

هي : لا ينبغي عليك أن تكون غيورا من هذا الشاب الذي شاهدتني

أتحدث معه ، انني أعرفه منذ أن كنا معا في المدرسة الثانوية .

هو : لا ليس هذا الذي أعنيه ، اننا لا نعرف ماذا يمكن فعله بعد ذلك ،

حتى جاءت هذه الأمسية .

هي : أنا أقول لك ، اني أحبك .

هو : فيما بعد مؤجرا ، سوف أقول لك الشيء نفسه .

هي : في أمسية مثلها سنقول ذلك ، أليس كذلك ؟

هو : في أمسية تالية لها .

هي : سوف نجلس أمام البيت الخشبي متعانفين ، وفي السماء سيظهر

قمرنا الضخم المتكامل .

هو : بالتأكيد .

هي : بالتأكيد .

هو : سيكون قمرنا ضخما .

هي : بالتأكيد ، أفكر في شيء آخر ؟

هو : الشهر التالي نقضي إجازتنا عند أسرترك في الريف . - ملل يشوبنا

حول المائدة .

هي : أما لا يزال حالنا كما كان رائعا ؟

هو : افضل قليلا .

هي : « الجلد السماوي لكتفيك » ... اتعرف من كتب ذلك ؟

هو : كلا . اتعرفين من كتب « كيف حالك ايها العريف ؟ »

هي : كلا . ايمكن لك أن تضغط جرس الانذار ؟

(أجراس - صمت)

هو : الأمر كما كان عليه ، فلنتابع اذن .

هي : قررنا أن نتزوج .

هو : أهذا أمر ضروري ؟

هي : ضروري .

هو : هذه آخر سنة دراسية لي . اكسب قليلا ، أبي وأمي قد منحنا

غرفة واحدة ، وتركت بيت الطالبات .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakila.com

هي : حاليا لا تفكر في طفل .

هو : هذا أمر يتسم بالحكمة .

هي : لا لأن الظروف ليست مواتية لذلك ، ولكن

هو : ولكن ماذا ؟

هي : يهيا لي أنني ساكون غير مطمئنة على مصير طفلي ... على

مستقبله .

هو : اني افهمك .

هي : (بشكل هستيري) أنت لا تفهم شيئا .

(فترة صمت للحظات)

هو : آسف ، أنا لا أريد أن اجرح شعورك . سأحاول مرة أخرى ان

أضغط على الجرس .

(أجراس بعيدة - صمت)

□ المصمد □

هي : أعندك معارف في هذا المبنى ؟

هو : نعم ، رسام . وانت ؟

هي : عمة .

هو : أفهم .. وأخيرا أنهى دراستي الجامعية ، أحصل على عمل

جيد ، وبعد عامين نحصل على شقة لنا .

هي : عندئذ أنهى أنا أيضا دراستي الجامعية .

هو : أجل ، وانت كذلك .

هي : يزورنا أناس لطاف ، حيث نقيم سهرات متواضعة في شقتنا ،

أعرف ... الجميع يمتدحون « السندويشات » التي أصنعها

بنفسي ، خاصة الخبز المنفوخ ويدخله الجبن .

هو : انت متمكنة من صنع ذلك ؟

هي : بالطبع ، هذا تخصصي <http://Archivebeta.com>

هو : وبيطء نشد الى طاحونة العذاب اليومي . نعرف كل شيء عن

مستقبلنا . وبعد عدة سنوات تزداد مكافأتنا عن العمل الذي

نقوم به . لذلك سننفقها في شراء « طاقم » موبيليا جديد ، بكم

هذه الادوات المنزلية ، ويوما ما ستكون لنا عربة .

هي : الا يجعلك هذا تشعر بالسعادة ؟ الا تحب الاشياء الجديدة ؟

هو : أحب ، ولكن نحن نعيش فقط لهذه الاشياء .

هي : هذا غير صحيح .

هو : لماذا ؟

هي : الا نفهم ذلك ؟ نحن مازلنا نملك انفسنا ، ابتساماتنا البريئة ،

ضحكاتنا ، اكتافنا الملتصقة بعضها البعض ، اسرارنا الصغيرة .

- هو : روتيننا .
- هي : كلا .
- هو : الا تدركين ذلك ؟
- هي : امن الضروري ان تفسد كل شيء ؟ يمكنك أن لا تخسر براءتك ، اذا استطعنا ان نحافظ على ذلك ... بالفعل .
- هو : لدينا روتيننا ، مللنا مللنا الذاتي ، نحن نعرف بعضنا بالقدر الذي لا يثير اهتمام الآخرين بنا . فلنحصل على عمل اضافي او عمل زائد عن ساعات العمل الوظيفي لنعمل ولنعمل .
- هي : اذا كنت تريد ان يكون الامر كذلك ، فليكن كما تريد .
- هو : وعدا ساعات العمل الاضافية ، فلنستغل المناسبات والفرص .. فهذا ما يطلق عليه في لغة النساء خيانة .
- هي : في كل لغة الاسم نفسه .
- هو : ان كل جسد جديد يملكه بالنسبة لنا ، جماله الخاص ، فهو جديد . بعد ذلك يصبح كل منا لآخر شديد الرقة عبر بضعة ايام .
- هي : انا ؟ انا احس بالفثيان بعد الخيانة الاولى .
- هو : بالطبع ، فحيرة الروح لا بالنسبة لنا غريبة .
- هي : يبدو ان هناك من قد جرحك جرحا غائرا . اليس كذلك ؟
- هو : نحن نبحث عن المستقبل وليس عن الماضي .
- هي : آسفة .
- هو : في وضعنا لا يوجد مخرج .
- هي : والطلاق ؟
- هو : لا يغير الطلاق كثيرا ، به فقط نغير فقط شركاءنا الدائمين . ولذلك فنحن نرى انه في وضعنا لا نستطيع ان ندفن كل مالدينا ، ولذلك

□ المصمد □

نبدأ في النزاعات والتشاجرات .

هي : أنا لا أتشاجر .

هو : معك حق ، فانت تعتبرين نفسك منذ البداية أنك لست بقادرة

على التشاجر ، ولكن

هي : فيما بعد ...

هي : اينبغي علينا أن نتشاجر ؟

هو : أي شيء يمكن أن يكون سببا . فعلى سبيل المثال ان لنا طبيعتنا

الخاصة التي تختلف عن طبيعة الآخرين .

هي : كلا ، لن نتكلم بصوت مرتفع ، سنتحدث بشكل طبيعي ، بل

سنتحدث همسا في بعض الاحيان . لكن الكلمات سوف تخرج ،
اهذا ما ترغب فيه ؟

هو : هذا ما أريده ، استمري .

هي : وبعد قول ذلك الذي يعد جملا مسموعة تجعلنا نخجل من انفسنا

فيما بعد ، حتى انه اذا تعودنا الا نصرخ من الخجل مما قلناه ،

فسنزيد الامر سوءا بكلامنا الذي يجرح اكثر واعمق .

هو : حينما نستلقي معا في فراشنا نشعر بطلقة معدنية بالقرب من

المعدة ، شعور جشمانى طبيعي . نعرف انفسنا قد فعلنا شيئا

لسنا في حاجة اليه ، ومع ذلك ليس بمقدورنا الانسحاب منه .

هي : (صارخة) ولكننا نحاول . فالمحاولة في حد ذاتها هامة ؟ . نسافر

الى مدينة صغيرة معتقدين أن باستطاعتنا نسيان ما حدث .

هو : بل واكثر من ذلك ، ان باستطاعتنا تكرار اجازتنا الاولى

واستعادتها .

هي : ان معرفتنا لاجسادنا معرفة جيدة ، يؤثر علينا من الداخل .

هو : ونعود من جديد .

□ المصمد □

- هي : ويبدأ كل شيء من جديد .
هو : ولكن لم يعد الامر مؤلماً بالدرجة التي كان عليه ، لقد تعودنا .
هي : أجل لقد تعودنا .
هو : وفجأة نقرر ان يصبح لنا طفل .
هي : سترى بنفسك ان الطفل سيفير الموقف تماما .
هو : فلنخمن هل سيكون ولد أم بنتا . فلنبدا في التخمين .
هي : لا نستقبل معارف . نريد ان نكون وحيدين .
هو : معك حق . انه شيء من قبيل دفاع القبيلة عن نفسها .
هي : ولم يحدث شيء ، فقد اكتشفت انه ليس بمقدوري ان انجب اطفالا .
هو : اهذا صحيح ؟
هي : صحيح .
هو : في هذه العمارة ، يسكن الشاب الذي تحبينه ، وليس عمك .
اليس كذلك ؟
هي : كيف عرفت ؟
هو : لم أعرف من قبل .
هي : ولكنك تعرف الآن ... ما اسمك ؟
هو : فلنبق دون اسماء .
هي : كما تريد ... وانت ، أردت ان تزور رساما أم فتاة ؟
هو : اليس بمقدور فتاة أن تلون أو ترسم لوحات ؟
هي : اهي جميلة ؟
هو : أجل . فلادق الجرس .
(دقات أجراس يسمع اصواتها من بعيد من اسفل .. يستجيب)

□ المصعد □

رجل - يبدو الصوت غير واضح لمن داخل المصعد (

الصوت: أهناك أحد ؟

هو : أيها السيد ... فلتطلب تليفونيا عمال تصليح المصاعد.. المصعد

يقف بين الطابق الثاني والثالث .

الصوت: ان المصعد يجب أن يصاب بال تلف ، أجل أجل يجب هذا .

هو : انت البواب ؟

الصوت: لا يوجد حاليا بوابون ، وانما اصحاب عمارات . هل السيد في

المصعد بمفرده ؟

هي : نحن اثنان .

الصوت: اذن فالامر لا يحتاج الى سرعة .

هو : نحن متواجدان في هذا المصعد منذ فترة طويلة .

الصوت: السرعة من الشيطان . هل سيعطيني السيد شيئاً بالمقابل .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هو : سأعطيك .

الصوت: يعلم الرب ان التليفون بعيد كل البعد ويصعب الوصول اليه .

هو : نحن في الانتظار .

الصوت: يعلم الرب وحده اذا كان الانسان بمقدوره أن يصل الى هدفه

أم لا .

هو : هاي . يا حضرة ...

(صمت)

هي : ان وعدك له سيجعله يفعل شيئاً . - (تلاحظ أنه يتسم)

لماذا تبسم ؟

هو : ابتسم لك ...

هي : ان توقف عن الابتسام أم ..

هو : (مقاطعاً) لا تخيفيني .. (وهو ما يزال يتسم) انقرر الطلاق ؟

□ المصعد □

- هي :** هذا شيء سابق لاوانه .. انسيت انك بدأت في احتساء الخمر .
- هو :** احضر الى المنزل ، ثمة ضيوف ، وانا اقوم بالتشاجر معك .
ولكنه تشاجر سخيف لدرجة ان الضيوف سرعان ما يغادرون
المنزل على الفور .
- هي :** اما انا فلا اترك بالتالي اية فرصة حتى استخف بك واحرقك
امام الناس .
- هو :** ومع ذلك فنحن ندفع بشكل منتظم اقساط التأمين .
- هي :** انسيت انك تحتسي الخمر .
- هو :** ولكني الآن لا احتسبها ، بعد ان ذهبت الى مدير العمل ، واستعطفته
في مكتبه ، ليعيدني الى العمل ، وهو بدوره استدعاني ليهددني ،
بعد ان قلم لي النصائح في البداية ضد احتساء الكحول ، ثم
حبذ فكرة القيام بالنقش والامتناع عن بعض المسكرات ، اعتمادا
على رغبتني وقوة ارادتي .
<http://Archivebeta>
- هي :** لم يكن للنصيحة ضرورة .
- هو :** لماذا ذهبت الى المدير ؟ سبب ، انني اسالك ؟ . كان بمقدوري
ان احتسي القليل او اتوقف بنفسي عن الشرب . وفي النهاية لم
اكن احتسي قدرا كبيرا من الخمر .
- هي :** انها السنة الخامسة لزواجنا ، حفلة متواضعة ، بعدها يخرج
ضيوفنا معا ، نفعل الاواني والاطباق ، ونحدث معا .
- هو :** لقد توقفنا عن تجريح بعضنا البعض ، لقد استنفذت طاقتنا .
- هي :** نقرر الطلاق .
- هو :** ولكن بشكل مهذب مثقف . بسبب عدم توافق شخصياتنا ،
دون المطالبة بتحميل خطأ كل منا للآخر . ولكن مشكلة الشقة .
- هي :** نريد ان نستبدل الشقة بغرفتين منفصلتين .

□ المصمد □

- هو : لا بد ان يستغرق هذا وقتا .
هي : نسمع عبر الحائط اصوات جيراننا ، تلك الاصوات التي تفتح
غرفتنا ، عن غير ارادة منا ، صراخ تشنجي لامرأة ما .
هو : صوت رجل هادئ يتحدث في ملل .
هي : في الصباح ، ونحن نمر عابرين ممر الشقة ..
هو : نمثل بأننا لم نسمع شيئا .
هي : نعم ، وهكذا نعود ثانية ، ونصبح زوجين صالحين . تتظاهر بأن
لا شيء يمكن أن يزعجنا .. اتفهم ما أعنيه ؟
هو : وأخيرا استبدال الشقة الى غرفتين منفصلتين . وتقسيم الموبيليا
فيما بيننا . كل منا يقدر الآخر ويتفهمه .
هي : يوما ما سنقابل في الشارع .
هو : كيف حالك ؟
هي : شكرا ، كل شيء على ما يرام ، واثق .
هو : الشيء نفسه . انا على عجل .. سأتصل بك فيما بعد تلفيونا .
هي : وهكذا يستمر الحال ، حديث كهذا ، وإبتسامات تقليدية ، بل
يمكن ان اقول لك ايضا ، انك لا ترتدي قميصا « مكويا »
بشكل جيد .
هو : بلى ، انني ارتدي أحدث قميص عصري .
هي : انه ليس على الموضة .
هو : حين نلتقي المرة القادمة ، سارتدي قميصا « مكويا » كيا جيدا .
هي : أنت تعيش الآن مع أحد بشكل دائم ؟
هو : أجل ، انا أعيش مع شخص ما بشكل دائم .
هي : انا ايضا أعيش مع شخص ، انه حتى قريب الشبه منك من حيث
الشكل الخارجي ، ولكنه نفسيا يختلف عنك .

□ المصعد □

هو : أعتقدين ذلك ؟

هي : أعتقد ذلك .

هو : كانت حياتنا المشتركة - في اعتقادنا - خطيئة ، شابنا ضاع

خطأ ، انه حلم سيء سحيق . في النهاية يقول كل منا ذلك
لشريكنا الجديد .

هي : انه شاب حساس ، يصفى بجدية الى ما اقول ، يشعر بالضيق

منك والحنق منك .

هو : اما فتاتي فهي مندهشة ، من انني قد احتملت ان اعيش مع

امراة مثلك . وهي تشعر بالدهشة اكثر من قدرة تحملتي وطيبة
قلبي الواسعة .

هي : اما انا فأعش في الاوراق المتناثرة هنا وهناك ، رسالة منك ،

رسالة زاحرة بالحب ، حب الاسابيع الاولى من تعارفنا .

هو : ولكنك بعد قراءتها لا تشعرين ان هذه الراوعة والجمال ، انما هي

جمل تقليدية صرفة . كلمات شعرية جوفاء .

هي : اعلي ان ارميها ؟ ربما احرقها .

هو : من الافضل ان ترمي هذه الرسالة ، فهذا اقل الاخطاء .

هي : قل لي احب ان اكرهك ؟ . اني اسالك جادة .

(صمت)

لماذا لا تجيب ؟

هو : أفكر فيما تقولينه .. لقد قلت ذلك بطريقة مضحكة - اتحب

ان اكرهك .

هي : ربما يكون الامر مضحكا .

(لحظة صمت)

ولكن لماذا ؟

□ المصعد □

هو : ماذا تقصدين بـ لماذا ؟
هي : لماذا وجهت قدرنا - نحن الاثنين - هذه الوجهة ... آسفة قدر
هذين الشخصين .

هو : هذا ليس مهما . انها مجرد لعبة .

هي : اتعرف ؟ انني أرغب البكاء .

هو : البكاء . لماذا ؟

هي : انني أرغب في أن أبكي .

الصوت: أنتم يا من هناك ؟

هو : هل حضر عمال تصليح المصاعد ؟

الصوت: حضر زوج اختي ، انه الوحيد الآن الذي بمقدوره جذب هذا
المصعد السري من مكانه . . .

فقط من فضلك أغلق باب المصعد .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

هو : انني أغلقه

(أصوات مختلفة ، صوت اغلاق المصعد ، يتلوه « هوس »

الماكينة ، دقات صوت آزر المصعد المتعاقبة الناتجة عن تلامس

المصعد بقضبانها) .

معك حق . . كان من الممكن أن تكون أكثر من كونها مجرد قصة

رومانتيكية ، لقد أفسدت كل شيء .

(صمت - ضربات عنيفة تدل على تحرك المصعد)

أتأتين معي لتحتسي قهوة ؟

هي : متى ؟

هو : الآن ، نور خروجنا من هذا المصعد .

هي : لم نخرج منه بعد .

□ المصمد □

هو : ولكننا سنخرج .

هي : وماذا عن رسامك ؟

هي : وماذا عن عمّتك ؟

(ابتسامة هادئة من الفتاة)

هي : اتعرف انني اضع ثلاث ملاعق صغيرة في قهوتي الصغيرة ؟

هو : كنت اعتقد انك تحبين القهوة بدون سكر .

(الاثنان يضحكان)

(النهاية)



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

* * *

ماركيزو «حُبّ في زمن الكوليرا»

• محمود فلاحه

● - للكاتب الشهير غابرييل غارسيا ماركيز صدرت رواية «حُبّ في زمن الكوليرا» ، والتي يدعوها هو نفسه رواية الطبايع والعادات ، وتدور حول شاب وفتاة تحطم حبهما في سني شبابهما الباكر ، ولكنه عاد وانتعش حين باتا على ابواب الثمانين .

ولد ماركيز في كولومبيا ، بأميركا اللاتينية ، ودرس فيها ، ولكنه غادرها في أوائل الستينات الى هافانا ، حيث يعيش منذئذ منظما ومديرا « المؤسسة السينمائية الاميركية - اللاتينية » ، وفي هذه الايام يقسم وقته بين مكسيكو ، عاصمة المكسيك ، وبين العاصمة الكوبية هافانا . ومن آخر اخباره انه ينوي كتابة رواية عن تشيلي والفاشية الجديدة فيها فيختصر في روايته تاريخ كل دكتاتورية وفاشية في العالم .

وفيما يلي نص مقابلة مع ماركيز نشرتها جريدة « هيرالد تريبيون » ،
: (١٩٨٨/٢/٢٦)

**س : والآن ، في كتابك الأخير - « حب في زمن الكوليرا » يبدو
الاسلوب والموضوع مختلفين ، فلم تكتب رواية غرامية ؟**

ج : اعتقد ان التقدم في السن جعلني أدرك ان المشاعر والمواطف ،
اي ما يحدث في القلب ، هي اساسا الامور الأكثر أهمية ، ولكن رواياتي
جميعها تدور ، بشكل أو بآخر ، حول الحب ، ففي « مائة عام من العزلة »
هناك قصة حب تلوها أخرى ، كما أن « حويلات موت متوقع » مأساة
مروعة عن الحب . انني اعتقد ان ثمة حبًا في كل مكان ، وفي هذه المرة
كان الحب أكثر توهجا ، لان حبيْن يندمجان ويتابعان سيرهما .

واعتقد أيضا انه ما كان بمقدوري كتابة « حب في زمن الكوليرا » لو
كنت اصغر سنا ، ان هذه الرواية هي فعلا ثمرة تجربة حياة طويلة ،
وتشتمل على تجارب كثيرة : تجاربي أنا وتجارب الآخرين . وفيها ، أولا ،
آراء ووجهات نظر لم تكن لي من قبل ، فانا على وشك بلوغ الستين ،
والمرء في هذه السن يصبح في كل شيء أكثر حصافة وصفاء .

**س : والاسلوب ، الا ترى انه يختلف عن اسلوبك في اعمالك
السابقة ؟**

ج : حاولت ، كل كتاب اصدرته ، سلوك درب مختلف ، واعتقد ان
هذا ما فعلته في هذه الرواية . والمرء لا يختار الاسلوب ، فانت تستطيع
ان تبحث وتحاول ان تكتشف الاسلوب الافضل لموضوع ما ، ولكن الاسلوب
يقرره الموضوع وحال الازمان ، واذا حاولت استخدام شيء غير مناسب
فلن يفيد ذلك في شيء ، وسيفشل ، وعندها يبني النقاد نظريات حول
ذلك العمل ، ويرون فيه أشياء لم أرها أنا ، فانا استجيب فقط لطريقتنا
في الحياة ، حياة سكان بحر الكاريبي . يمكنك ان تتناول كتبي ، واستطيع
ان اخبرك ، سطرا بسطرا ، جزء الحقيقة فيها او المصدر الذي جاءت منه .

□ ماركيز و « حب في زمن الكوليرا » □

س : ثمة طاعون مؤرق في « مائة عام من العزلة » ، وفي احدي قصصك يقتل الطاعون الطيور جميعها ، والآن تظهور رواية « حب في زمن الكوليرا » ، فما الذي يثير اهتمامك كثيرا في الطاعون ؟

ج : عانت كارتاجينا (في كولومبيا) من طاعون في اواخر القرن الماضي ، وقد كنت دائما مهتما بالطواعين ، بدءا من اوديبوس ركس . وقرأت كتبا كثيرة عنها ، فكتاب « يوميات سنة الطاعون » للكاتب دانييل ديفو هو احد كتبي المحببة ، والطاعون يشبه الاخطار الداهمة التي تفاجيء الناس ، ويبدو ان له احدي صفات القدر ، انه ظاهرة الموت على نطاق جماعي ، وما وجدته مثريا هو ان اوبئة الطاعون الكبرى انتجت دائما زيادات كبرى ، فهي تجعل الناس يريدون المزيد من الحياة ، انه ذلك البعد الغيبي المتنافيزيقي الذي اثار اهتمامي .

لقد استخدمت ايضا مراجع ادبية اخرى ، ومنها « الطاعون » لالبر كامو . وهناك ايضا طاعون في « الخطيبة » للكاتب اليساندرو مانزوني . وانا دائما اطالع الكتب التي تتناول الموضوع الذي أعالجه ، وافعل ذلك كي اناكد ان كتابي لا يشبه تلك ، لذا فانا اطالع لا لكي اقلد هذه الكتب بل كي افيد منها بشكل ما . واعتقد ان الكتاب كافة يفعلون الشيء ذاته ، ف وراء كل فكرة الف سنة من الآداب ، واعتقد ان عليك ان تعرف اكثر ما تستطيع منها كي تعرف اين انت ، وكيف تسير بالادب وتنتقل به الى الامام .

س : ما هو اصل روايتك « حب في زمن الكوليرا » ؟

ج : لقد انبثقت هذه الرواية من مصدرين اجتماعي معا ، احدهما الحب الذي جمع بين والدي ، وكان حبا مثاليا بالنسبة لغرمينا دازا وفلورنتينا اريزا في شبابهما كان والدي عامل برق في بلدة اراكاتاكا (كولومبيا) ،

ويجيد العزف على الكمان ، وهي فتاة جميلة من اسرة موسرة عارض أبوها زواجهما لان الفتى فقير ومتحرر ، فهذا الجزء من الرواية هو قصة والذي ... وحين ذهبت الى المدرسة فان الرسائل والاشعار والحنان الكمان ورحلتها الى داخل البلاد حين حاول والدها أن يدفعها الى نسيان حبيبها . هذه جميعها حقيقية . وعندما عادت ظن كل امرئ أنها نسيت ، وهذا ايضا ما رواه لي والداي . والفرق الوحيد عما في الرواية هو ان والذي تزوجا ، ولم يعودا الشخصيتين الادبيتين .

س : والمصدر الثاني ؟

ج : منذ سنوات عديدة قرأت ، وأنا في المكسيك ، في احدى الصحف قصة عن وفاة عجوزين امريكيين ، رجل وامرأة ، اعتادا ان يلتقيا كل عام في مدينة اكابولكو ، وينزلان دائما في الفندق ذاته ، ويلهبان الى المطعم نفسه ، وهما يتبعان النسق نفسه الذي سارا عليه طوال اربعين عاما ، كانا في حدود الثمانين ، وظلا يأتيان الى اكابولكو . وذات يوم خرجا في نزهة بحرية في قارب ، فقتلهما صاحبه بالمجداف كي يسرقهما . وقد عرفت ، من خلال موتهما ، قصة حياتهما العاطفية السرية ، وهكذا ، انجذبت اليهما وسحرائي اذ كان كل منهما متزوجا من شخص آخر .

لقد دار في خلدي دائما انني سأكتب قصة والذي ، ولكنني لم اعرف كيف . وذات يوم ، ومن خلال احد الامور الفامضة ، التي لا يمكن فهمها قط وتحدث في عملية الخلق الادبي ، اندمجت القصتان في ذهني . لقد اخذت حب الشبان من والذي ، وحب الشيوخ من هذين المعجوزين .

س : ماذا تريد ان تحقق من خلال مؤسسة السينما ؟

ج : اود ان ارى صناعة السينما كتعبير فني في امريكا اللاتينية يقوم بالطريقة نفسها التي يقوم بها ادبنا حاليا . ان لدينا ادبا رائعا ،

□ ماركيز و « حب في زمن الكوليرا » □

ولكن الاعتراف به ومعرفته استغرقا وقتا طويلا . وقد تم ذلك من خلال نضال شاق ، ولا يزال يعاني أحيانا من بعض الصعوبات .

س : السياسة هامة جدا لك ، ولكنك لا تستخدم كتبك لنشر آرائك السياسية ؟

ج : لا اعتقد ان الادب يجب أن يستخدم سلاحا ناريا ، ولكن ، وضد ارادتك ، فان مواقفك الايدولوجية سوف تنعكس ، حتما ، في كتاباتك ، ولذا ستؤثر على القراء . انني اعتقد ان كتبي هي ذات تأثير سياسي في اميركا اللاتينية ، لانها ساعدت على خلق الهوية الاميركية - اللاتينية ، لقد ساعدت الاميركيين - اللاتينيين على ان يزدادوا وعيا بثقافتهم وادراكا لها .

س : ماهي رؤيتك وتصورك لاميركا اللاتينية ؟

ج : اريد ان ارى اميركا - لاتينية موحدة ديمقراطية - مستقلة .

س : هل هذا سبب كتابتك الآن عن سيمون بوليفار ؟

ج : ليس تماما ، لقد اخترت موضوع بوليفار لانني اهتممت به وعنيت بشخصيته ، اذ لا احد يعرف كيف كان فعلا لان بوليفار بات مبجلا كبطل ، وانا اراه شخصا كارييبيا تائر وتشكل بالرومانسية فتصور كيف يكون هذا الربط المتفجر .

على أن آراء بوليفار موضوعية جدا ، فقد تصور اميركا اللاتينية كحلف موحد مستقل ، حلف رأى انه سيصبح الاقوى والاكبر في العالم . وقد صاغ ذلك في عبارة جد لطيفة ، حين قال : « نحن نشبه جنسا بشريا خاصا بنا » . لقد كان رجلا فذا ، بيد انه تعرض لهزائم ، واخيرا

□ ماركيز و « حب في زمن الكوليرا » □

هزيمته ، هزيمة ماحقة ، القوى نفسها التي تنشط وتعمل في هذه الايام ، اي المصالح الاقطاعية ومراكز القوى المحلية التي تحمي مصالحها وامتيازاتها ، فقد وحدت هذه صفوفها ، ثم قضت عليه . ولكن حلمه يبقى صحيحا ، وهو اقامة امريكا - لاتينية مستقلة موحدة .

س : وما هو مشروعك الكتابي المقبل ؟

ج : سأنهي كتاب « بوليفار » ، واحتاج لبضعة اشهر . ثم سوف اكتب مذكراتي ، والمؤلفون عادة يكتبون مذكراتهم حين لا يعودون قادرين على تذكر شيء . وأنا سوف ابدأ على مهلي ، وسوف اكتب واكتب . وهذه لن تكون مذكرات عادية ، وفي كل مرة انهي ... { صفحة سانشر مجلدا وارى ، وسوف اوصلها في النهاية الى ستة مجلدات .

ARCHIVE
http://Archive.ta.Sakrit.com

● - عن احدى دور النشر الكبرى في بريطانيا صدر للدكتور محمد الفراء ، الامين العام المساعد لجامعة الدول العربية ، كتاب « سنوات بلا قرار » Years of No Decision فيه يلخص المؤلف بعض سيرته الفنية وتجربته الكبرى في الميدان الدبلوماسي ، وبخاصة حين عمل لفترة طويلة مندوبا للاردن في هيئة الامم المتحدة ، وخلال تلك المدة ترأس اجتماعات مجلس الامن في آذار ١٩٦٦ ، كما انتخب نائبا لرئيس الجمعية العامة في سنتي ١٩٦٧ و ١٩٦٩ . عمل الدكتور الفراء في جامعة الدول العربية امينا عاما مساعدا ما بين ١٩٧٣ و ١٩٧٨ ، ثم امينا عاما مساعدا ايضا منذ سنة ١٩٨٢ ، وهو لا يزال حتى الآن على رأس عمله في « الجامعة » .

□ ماركيز و « حب في زمن الكوليرا » □

بدأ المؤلف كتابه بلمحة عن صباه حين حمل البورزان في بلدته خان بونس لينبه الثوار ، خلال ثورة ١٩٣٦ - ٣٩ ، الى قدوم الدوريات البريطانية ، ولكنه ركز على الاحداث التالية لقيام الكيان الصهيوني ، وبخاصة على تجربته الفنية في هيئة الامم المتحدة مندوبا للاردن فيها . فتحدث عن عدوان حزيران ١٩٦٧ ، والمناقشات التي دارت في مجلس الامن حوله ، والقرار ٢٤٢ ، ومسألة البأخرة الاميركية ليبرتي التي قصفتها الطائرات الاسرائيلية اثناء عدوان حزيران ، والتعاون الاستراتيجي الاميركي - الاسرائيلي ، ومعركة الكرامة ، والدبلوماسية الاميركية ، والمقاومة في مواجهة الارهاب الذي يعني الصهيونية وسياسة التوسع ، ثم ياربغ ومهمته في الشرق الاوسط ، والضغط الاميركي ، والتكتيكات الاسرائيلية ، داخل الامم المتحدة وخارجها .

يعتبر المؤلف أن السنوات التي أمضاها في الامم المتحدة كانت « سنوات بلا قرار » وان المناقشات التي دارت خلالها كانت تدريبات على العبث واللا جدوى » ، وقد تبين أسباب ذلك ، فكان عنوان هذا المؤلف القيم الفني بالتجربة والممارسة والقائم عليهما ، والموجه أساساً الى القارئ الاجنبي في أوروبا الغربية والولايات المتحدة ، وكتب باللغة وبالصيغة اللتين تنفذان الى عقله .

أما اهداء الكتاب فجعله المؤلف الى « ولديه ، فلسطيني المستقبل ، والى مئات آلاف أبناء فلسطين وبناتها الذين يشبون اليوم بلا دولة ... وإذا كان ثمة عدل في هذا العالم فان اليوم سوف يأتي حين يستعيدون ارث الوطن والحرية والارض والدولة ، وهذه ما وعد بها كل انسان بموجب ميثاق هيئة الامم المتحدة » .

★ ★ ★

● - بين وقت وآخر يعاد نشر اثر ادبي ثمين لاديب كبير ، وجد سبيله الى الظهور من قبل ، أو عثر عليه مخطوطا وغير منشور . ومؤخرا عثر على نسخة نادرة لاول ديوان شعر للاديب الاميركي ادغار آلن بو Edgar Allan Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩) ، هو أول نتاج لهذا الشاعر المعذب ، كتبه وعمره أربعة عشر عاما . وقد اشترى هذا الديوان شخص بخمسة عشر دولارا ، ولكن دار سوئي ستبيمه ، في مزاد علني ، بثلاثمائة ألف دولار ، وذلك بعدما نقلت الديوان في عربة مصفحة لفحصه .

وفي كتاب عنوانه « حملة الفانوس » The Lantern Bearers جمع جيري تريفلون Jeremy Treglown عددا من المقالات المنشورة من قبل ، ولكنها غير المجموعة في كتاب ، للكاتب والشاعر البريطاني روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ - ١٨٩٤) .

لقد ظهر هذا الكتاب في أوائل هذه السنة ١٩٨٨ ، وأخذ اسمه ، « حملة الفانوس » ، من إحدى هذه المقالات ، وهي تدور حول ذكريات الكاتب عن الأطفال الذين يجواسون خلال الكتبان الرملية في منطقة برويك في سكوتلندة . أما المقالات نفسها فهي تتناول بشكل مطول الى حد ما ، موضوعات شتى انسانية وحول أشخاص معينين عرفهم الكاتب ، فكانت هذه أشبه بالدراسات لهم .

ومن المعروف أن ستيفنسون كان روائيا وشاعرا وكاتب مقالات ، وقد خلف وراءه عددا كبيرا من الروايات ودواوين الشعر ومجموعات من المقالات والدراسات ، ومنها : « جزيرة الكنز » (١٨٨١) ، و « الأمير اوتو » (١٨٨٥) ، والليالي العربية الجديدة (ألف ليلة وليلة الجديدة) (١٨٨٢) ، والسهم الاسود (١٨٨٥) ، و « حديقة طفل » - ديوان شعر (١٨٨٥) ، و « الحالة الغريبة للدكتور جيكل والسيد هايد » (١٨٨٦) - وهي الرواية التي بنت له شهرة كبرى وتقوم على كلتا القصة الرمزية الاخلاقية والتسلية والمتعة ، و « السيد بالان تري » (١٨٨٩) ، و « الشجيرات الصغيرات » (١٨٨٧) ، و كتابا الرحلات : « في البحار الجنوبية » (١٨٩٦ - نشر بعد وفاته) ، و « ملحوظة للتاريخ » (١٨٩٢) .

□ ماركيز و « حب في زمن الكوليرا » □

كان ستيفنسون يعاني من مرض صدي ، فتجول كثيرا ، ثم استقر منذ سنة ١٨٩٠ في جزيرة ساموا حيث توفي ودفن سنة ١٨٩٤ .

★ ★ ★

● — بات الكتاب الاستراليون يحتلون مكانة مرموقة في الادب المكتوب باللغة الانكليزية ، سواء اصدرت كتبهم في استراليا ام في خارجها . ففي سنة ١٩٥٩ منح الروائي الاسترالي باتريك وايت Patrick waite جائزة و.ه.سميث الادبية السنوية الاولى ، فكتب آنذاك : « اريد ان ابرهن ان الرواية الاسترالية ليست بالضرورة نتاجا كئيبا لارث صحفي » ، ثم اكد هذا البرهان بفوزه سنة ١٩٧٣ بجائزة نوبل للاداب .

وفي هذه السنة فاز كاتب استرالي آخر ، يعيش حاليا في الولايات المتحدة ، بجائزة و.ه.سميث الادبية السنوية الثلاثين هو روبرت هيوز Robert Hughes عن كتابه الجديد « شاطئ الهلاك » The Fatal Shore ويقول هيوز عنه : « انه تاريخ قتل المحكومين والسجناء من بريطانيا الى استراليا ما بين سنتي ١٧٨٧ و ١٨٦٨ ، وهو يتخطى التاريخ المألوف ليرى النظام من بنية تحتية ، من خلال شهادات المحكومين ورسائلهم والتماساتهم ومذكراتهم » . ومن المعروف ان بريطانيا نفت الى استراليا خلال تلك المدة حوالي ١٦٠ الفا من سجنائها ، بينهم عدد كبير من الثوار الارلنديين المطالبين باستقلال ايرلندا عن التاج البريطاني ، والذي نالوه في جمهورية ايرلندا ، وهي القسم الجنوبي من الجزيرة سنة ١٩٢١ .

وعلى هذا الصعيد نفسه ظهرت روايتان استراليتان جديدتان ، اولاهما صحيفة شارع كليرمونت The Newspaper of claremont street للروائية اليزابيت جولي Elizabetu Jolly والثانية هي بيت الاحلام Dreamboudé للكاتبة كيت غرينفيل Kate Grenville ، وكلتاهما تعالجان موضوعا واحدا تقريبا ، هو كيف تغير النساء نظران وافكارهن هربا من صحة السوء وذلك في سياق تحليلي متميز .

✱ ✱ ✱

محطتان أدبيتان

من كوريا وألمانيا الديمقراطية

• محمد منذر لطيفي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أصبح تبادل الوفود الأدبية بين اتحاد الكتاب العرب في سورية وبين اتحادات الكتاب في الدول الاشتراكية الصديقة تقليداً مألوفاً ومحبباً منذ خمس عشرة سنة أو تزيد ، وخلال تشرين الاول ١٩٨٨ زار القطر العربي السوري وفدان من تلك الدول ، الوفد الاول من [كوبا] ، والوفد الثاني من [ألمانيا الديمقراطية] ، وقد كان لي مع كل منهما لقاء ثقافي حافل ومنوع ، حاولت من خلالهما أن أقدم للقارئ العربي خلاصة الموضوعات الفكرية المطروحة على الساحة الثقافية في كل من كوبا وألمانيا الديمقراطية ، كما حاولت أن اسلط بعض الاضواء الكاشفة على المدارس الادبية والنقدية والفنية السائدة هناك ، وأبدأ رحلتي مع الوفد الكوبي والمحطة الادبية الاولى :

□ محطتان ادبيتان من كوبا والمانيا الديمقراطية □

المحطة الاولى .. ورحلة ادبية مع الشاعر الكوبي

« رافائيل السيديس »

عندما يجتمع الإنسان العربي مع اديب كوبي يشعر وللوهلة الاولى انه قريب جدا منه .. وفي أكثر من مجال .. سواء في المظهر العام واللون الضارب الى السمرة .. أم في طبيعة الانفعالات والعواطف الحارة المتأججة .. أم في نمط التفكير ومعالجة الموضوعات الادبية .. أم في البساطة والطيبة وحب الآخرين .. وأخيرا وليس آخرا في مجال الوقوف في خندق واحد يتمثل في التصدي للأمبريالية والعنصرية والصهيونية ، والدعوة الى الحرية والعدالة الاجتماعية والخير للجميع .

ما دعاني لكتابة هذه المقدمة تلك المحبة الادبية الفنية والجريئة والمثيرة التي ضمنتني في مقر اتحاد الكتاب العرب في « حماة » ضحي يوم الاثنين ١٠ / تشرين الاول / ١٩٨٨ مع وفد اتحاد الكتاب الكوبيين الممثل بالشاعر والروائي والناقد [رافائيل السيديس] الذي حلّ ضيفا على اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري مع مطلع الشهر المذكور، حيث شعرت تلقائيا وللوهلة الاولى - كما شعرت تلقائيا وللوهلة الاولى ايضا عندما ضمنتني منذ ثلاث سنوات .. وفي المكان ذاته .. جلسة ادبية معاملة مع زميله الشاعر الكوبي [أورتاريث] - انني امام كاتب عربي الوجه واللون .. والبنية والتفكير .

فيما يلي خلاصة الحوار الادبي مع الضيف الصديق :

اولا : ادى - ونحن في بدء الحوار - ان يقدم ضيفنا الكبير نفسه للقارئ العربي :

● - اسمي [رافائيل السيديس] ، مواليد عام (١٩٣٣) في قرية صغيرة تابعة لمدينة « بيامو » الواقعة في اقصى الشرق من كوبا حيث

□ محطتان أدبيتان من كوبا والمانيا الديمقراطية □

عسكر فيها الذين دموا للثورة عام (١٨٨٦) وقاموا بحرب الاستقلال ،
وتلك هي المدينة ذات المجد الأعرق في كوبا .. والتي كانت غنية جدا في
القرن الماضي ، وقد شهدت معارك طاحنة وقع خلالها مئات القتلى وانتهت
بإستيلاء الثوار عليها ، ولكنهم اضطروا - وبعد ثلاثة أشهر - مع أهلها
لتركها نتيجة الضغط المتزايد لعدد وعدد الطرف المقاتل الآخر بعد أن
أحرقوها وذهبوا مضيًا على الأقدام الى جبال [مانيغوا] تاركين تلك
المدينة الجميلة الرائعة تشتعل بقصورها وأثاثها المستورد من باريس في
ذلك الحين حتى لا يستفيد منها العدو .

● - متزوج مرتين .. ولي ابنتان .. الأولى عمرها [٢٨] عاماً ..
والثانية عمرها [٢٦] عاماً ، وهي متزوجة من شاب عربي الأصل والجدور
كان أجداده قد هاجروا الى كوبا منذ قرن من الزمان .

● - عملت فترة طويلة رئيساً للقسم الثقافي في الإذاعة والتلفزيون
الكوبيين بالعاصمة [هافانا] ، وأعمل حالياً ناقداً أدبياً إذاعياً لكل كتاب
لحمل عملاً إبداعياً يصدر في كوبا .. وإياً كان جنسه الأدبي .

● - أمارس كتابة الأجناس الأدبية التالية :

- ١ - الشعر .
- ٢ - الرواية .
- ٣ - النقد الأدبي .

ثانياً : لاحظت في تسلسل أعمالك الإبداعية أنك وضعت الشعر في
(المقام) الأول .. فما أهم أعمالك الشعرية ؟ ..

الواقع أنني أحب الشعر ومولع به .. تماماً كمعظم كتابكم في هذا
القطر ، وبخاصة في مدينتكم الجميلة [حماة] ، حيث لاحظت وبشكل
واضح وفرة عدد الشعراء فيها قياساً الى الأجناس الأدبية الأخرى ، وفي

□ محطتان ادبيتان من كويا والماتيا الديمقراطية □

مثل هذه الحالة فانه يمكنني القول إنه لي الشرف أن أعتبر نفسي مواطنا عربيا سوريا آخر ، هذا وقد صدرت لي حتى الآن المجموعات الشعرية التالية :

- ١ - أناشيد الجبال .
- ٢ - الفجرية .
- ٣ - الرجل الخشبية .
- ٤ - شكور مثل كلب .

وهناك مجموعتان شعريتان تحت الطبع حاليا هما :

- ١ - يموتون ويعودون .. ويموتون ويعودون .
- ٢ - ليلة في الذكرى .

بالإضافة الى رواية مطبوعة بعنوان : [جواد ورجلان وامرأة] ، وقد ترجمت معظم أعماله الادبية الى عدد من اللغات الاخرى .

ثالثا : ماذا أردت أن تقول في اشعارك للآخرين ؟..

أردت أن أقول في اشعاري الشيء الكثير .. الكثير ، فمجتمعات القرن العشرين ملأى بالموضوعات الفنية الهامة .. ولكنها - وهذا رأيي ورأي معظم الشعراء والادباء عندنا .. واعتقد عندكم أيضا وفي العالم أجمع - تنحصر في الموضوعات التالية :

- ١ - الحب .. بنوعية الاجتماعي كحب الاسرة والاقارب .. والعاطفي كحب الزوجة والتخبية .
- ٢ - الوطن والحريّة والنضال .
- ٣ - الموت كظاهرة إنسانية .

من هذا المنطلق بالذات فان شعري .. وحتى عملي الروائي يدور في هذه الافلاك الثلاثة .. إما منفردة أو مجتمعة .

رابعاً : لقد فهمنا الحب .. والوطن .. ولكن ماذا تعني بالموت كظاهرة إنسانية ؟..

يجب الا يغرب عن البال انني عندما أعالج الموت كظاهرة إنسانية اجتماعية فاني أعالجه لا لجبن أو خوف .. وإنما لشجاعة وغير اسف على الحياة ، ولا سيما إذا كان في سبيل المثل العليا والقيم النبيلة كالشرف والحرية والارض والوطن والحق ، يُضاف الى ذلك أنني أرى معاني أخرى للموت كظاهرة اجتماعية إنسانية غير معانيه الكلاسيكية المعهودة والمتعارف عليها ، فأنا - على سبيل المثال لا الحصر - أرى في مرور الزمن وتعاقب واندثار الحضارات والأجيال موتاً من نوع آخر .. كما أرى في الأثار والخرائب والدكريات موتاً من نوع آخر أيضاً .

خامساً : هل الشعب الكوبي شعب قارئ .. وما عدد الكتب الادبية التي تصدر سنوياً في كوبا ؟..

يُعتبر الشعب الكوبي .. وبملاينه العشرة شعباً قارئاً إذا ما قيس بالعديد من شعوب دول أمريكا اللاتينية ، ونحن نطبع سنوياً في كوبا حوالي (٣٥٠) عنواناً ادبياً تضم الاجناس الابية كافة .. وتوزع كالتالي :

- ١ - [١٥٠] عنواناً للشعر والقصة والرواية .
- ٢ - [١٠٠] عنواناً للدراسات النقدية والكتب المسرحية وادب الاطفال .
- ٣ - [١٠٠] عنوان ادبي تضم ترجمة الاعمال الإبداعية لكتاب اجانب وفي مختلف الاجناس الادبية .

□ محطتان ادبيتان من كوبا والماليزيا الديمقراطية □

ونحن نطبع (٤٠٠) نسخة من العنوان الشعري ، بينما نطبع (١٠٠٠) نسخة من القصة او الرواية ، والسبب في ذلك واضح كما اعتقد ، لان الشعر يقرأ - وكما هو معروف - من قبل طبقة أو فئة معينة من المثقفين والهواة ، مع انه الاكثر شعبية وحضورا عندنا في السماع اثناء الامسيات والمهرجانات ، بينما نقرأ القصص او الروايات من قبل معظم طبقات الشعب وفئاته ، وقد تم مؤخرا ضغط عدد النسخ المطبوعة من القصة والرواية الى (٣٠٠) نسخة للعنوان بسبب أزمة الورق الخائفة .
بينما بقي عدد النسخ المطبوعة من الشعر على حاله .

سادساً : حدثتنا عن الاجناس الادبية بشكل عام في كوبا .. فهل

تحدثنا قليلاً عن المدارس الادبية عندكم ؟
في كوبا عندنا اكثر من مدرسة ادبية يمارس الكتاب من خلالها إبداعهم ، وهذا التنوع في المدارس ينسحب وينطبق على الاجناس الادبية كافة ، لاننا نؤمن ان العالم واسع جدا .. ويتسع للمدارس كافة .. وبالتالي فاننا لا ندخله من طريقة واحدة ، ولكن المدرسة الادبية الاكثر حضورا عندنا هي [المدرسة الواقعية] .

وعندما سألته الزميل الشاعر سعيد قندججي : هل تقصد بالواقعية مدرسة [الواقعية الاشتراكية] ؟ .. اجاب : لا .. فنحن واقعيون فحسب .. ونكفي [الواقعية] ، وقد كان الادب الواقعي الاشتراكي - من حيث الفنية وليس الموضوع او الهدف - اسوا ادب كتب في تاريخ الادب الكوبي ، فنحن نؤمن ان اللغة والاسلوب اللذين يستخدمهما كل كاتب للتعبير عن افكاره يجب ان يكونا خاصين به ونابعين عن قناعاته شريطة

□ محطتان أدبيتان من كوبا وألمانيا الديمقراطية □

ان يخدم موضوعه الفكر التقدمي والحضارة والإنسان أياً، كانت مدرسته الأدبية التي ينتمي إليها ويرى انه الصق بها من سواها ، وبالتالي يصب في قالبها عمله الإبداعي سواء اكان شعراً أم نثراً ، والواقعية غير متعلقة بالاسلوب .. فهذه اللوحة الجميلة التي امامنا على سبيل المثال - (وأشار بيده الى لوحة معلقة على الحائط تمثل جدول ماء وجسراً خشبياً ومجموعة اشجار وعددا من الصبايا الجميلات) - تعتمد القواعد والقوانين الاكاديمية الكلاسيكية ، وموضوعها واضح ومعروف ، وهي جيدة فنيا بالنسبة لمعايير وموازين المدرسة التي تنتمي اليها ، ونحن بإمكاننا أن نرسم هذه اللوحة ذاتها بعدة طرق او اساليب أو مدارس اخرى [كالتعبيرية والرمزية والتشكيلية والتكعيبية .. وغيرها .. وغيرها .. الخ] وكذلك الادب بأجناسه ، فلك الخيار ان تعالج اي موضوع تقدمي إنساني .. ومن خلال أية مدرسة أدبية شريطة ان تحقق قدراً فنياً جيداً في موازين ومعايير تلك المدرسة التي تمت صياغة العمل الإبداعي من خلالها .

فعلى حين نرى [اريكو كارفنتير] الذي يُعتبر بحق المعلم الروائي الاول عندنا في كوبا قد أسس مصطلحاً واقعياً جديداً ودعا اليه ، وهو مصطلح [الواقعية الرائعة] التي تعتمد أساساً على كشف وعرض كل ما تملكه الحياة من روعة ، نرى [غارسيا ماركيز] وقد وقف على رصيف آخر من الواقعية واخذ يدغو الى مصطلح جديد لها هو [الواقعية السحرية] وليست [الرائعة] التي تعتمد أساساً على الواقع السحري الجميل .. والتي تجسده - على سبيل المثال (رفيدوس الجميلة) بظلة (ماركيز) في أحد كتبه الذي يشبه الى حد كبير بعض قصص

□ محطتان ادبيتان من كوبا والمالينا الديمقراطية □

[الف ليلة وليلة] عندكم ، والتي تضم اشياء سحرية غريبة ، تعتبر الى حد ما نموذجا لما كانت عليه حياة الإنسان العربي في ذلك الوقت ، على الرغم من وجود الجن والعفاريت والحصان والبساط السحري والمرأة العجيبة ومصباح علاء الدين .

وإذا استعرضنا كتاب وروائيي القرن الماضي امثال [تولستوي ، بلزاك ، دوستوفسكي] على سبيل المثال فاننا نرى انهم [واقعيون فقط] وبلا اية صفة اخرى ملازمة او مفسرة لنوعية واقعتهم ، ذلك ان مشاكل مدرسة [الواقعية الاشتراكية] تجسد في كونها تتناقض في كثير من الاحيان مع حقيقة رئيسية واضحة او بدئية مسلّم بها وهي ان الإنسان .. اي إنسان وفي كل مكان وعبر كل زمان مكوّن من مجموعة متناقضات ، فالشجاعة .. على سبيل المثال .. وفي اي وقت هي تجاوز للخوف ، وكلاهما اي (الشجاعة والخوف) موجود في الإنسان شئنا ام ابنا ويجب عدم إهماله وإنما يجب عقد مقارنة بينهما بغية إبراز الافضل والاكمل ، والواقعية الاشتراكية التي اسسها الكاتب الروسي الكبير [مكسيم غوركي] اصبح لها الآن اكثر من وجه وشكل حتى بين كتاب الاتحاد السوفييتي ذاته ، فبعضهم تركها واخذ بالواجهة الجديدة المطورة لها .. وبعضهم تابع الالتزام بها كالكاتب الروسي [جولوخوف] الذي عاش في القرن الحالي ، والذي تدخل اعماله الادبية ضمن مدرسة [الواقعية الاشتراكية] وتضم - كأي مدرسة اخرى - الجيد والرديء على حد سواء .. وليس الجيد فقط ، وما يهمنا من الواقعية الاشتراكية هو جوهرها الذي يتجسد في إعطاء ادب ملتزم تقدمي يهتم الإنسان ، كتب بلغة واسلوب جيدين ، وعلى درجة حسنة من الفنية والتعبير

الجمالي ، اما إذا أصبحت [الواقعية الاشتراكية] مباشرة كمنشور سياسي ، فعندها يهبط الادب ويصبح عاديا جدا ، وهو ما وقع فيه كثير من كتابنا وكتاب آخرين في دول اشتراكية اخرى ، وهناك نماذج كثيرة على ذلك ، كما أن هناك نماذج كثيرة من الادب القيم الجيد الذي يتمتع بفتية عالية ، والذي لا يعتمد مدرسة [الواقعية الاشتراكية] وإنما [الواقعية] فقط اسلوبا له أو اية مدرسة فنية أخرى .. سواء عندنا أم في دول اشتراكية أخرى أيضا .

المهم إذن النتائج والغايات وليس المسبل والواسطات ، وكوبا بلد واقعي يؤمن بالاشتراكية ، والاديب فيها لا يهمه أن يصنع أو يضيف شيئا من الواقعية أو الاشتراكية إليها ، لأنها متوافرتان لدينا وبشكل واضح وجيد ، وإنما يهمه أن يعكسهما ويترجمهما أدبا يفيد منه الجميع .. وبالطريقة التي يريد والتي يرى أنه الصق بها من غيرها ، أدبا منسجما وملتزمًا بالقضايا التي تهم المجتمع والإنسان وتجد حولا لمشاكله المعاصرة المألى بالتناقضات والتشابك والتعقيد ، من هذا المنطلق فان أدب [فرانس كافكا] لا يهمنا في كوبا مع أننا نعجب بقراءته ، ولكن مشاكلنا ليست [وجودية] وإنما تكمن في كيف نستطيع أن ناكل ونحامي الوطن ونقدم ثقافة جيدة وأدبا وفكرا جديدين ، ونحن الكتاب الكوبيين تؤمن .. واعتقد أن معظم الكتاب في العالم يؤمنون معنا بأن الكتب الجيدة هي التي تساعد على ربح المعارك والحروب على صعيد الداخل والخارج ، ولصالح قضايا خاصة وعامة تهم إنسان الربع الاخير من القرن العشرين في كوبا .. وفي العالم اجمع .

سابعاً : هل لك ان تسمعنا شيئاً من شعرك نختم به هذا اللقاء ..؟

حباً وكرامة .. ولكنني لا أحمل شيئاً من اشعاري الآن ، وسأبعث لك قريباً نماذج ومقطوعات من شعري بعد ان يترجمها لك الى العربية صديقي ومرافقي الاديب رفعة عطفة .. وكلي أمل ان تقوم بنشرها في مجلة « الآداب الاجنبية » الفصلية التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب عندكم في سورية بعد ان تدرسها دراسة أدبية وتعلق عليها ، لاني - وكذلك ادباء اتحاد الكتاب عندنا في كوبا - أعجبنا كثيراً باللقاء الادبي والحوار الثقافي الفكري الذي أجرته هنا في « حماة » منذ سنوات مع صديقي الشاعر « أورتاريث » الذي زار سورية قبلي وحلّ ضيفاً على اتحادكم ، ذلك اللقاء والحوار الفني الممتع الذي تمت ترجمته بالكامل من لغتكم الى لغتنا ونشر عندنا في المجلة الادبية التي يصدرها اتحادنا .. وبخاصة تعليقاتك على كل جواب .. والتي كانت بالفعل - وليس هذا من باب المجاملة - دسمة أدبية، وفكرياً ، وتعكس ثقافة واسعة .. وحباً شعرياً وتقديراً جيدين .

وإذا كان لي من كلمة اخيرة اختتم به هذا اللقاء .. فهي امنيتي ان اراكم ضيوفاً عندنا في كوبا قريباً وخلال فترة وجيزة ، ذلك انني لمست قلة - إن لم اقل ندرة - التمثيل الثقافي العربي السوري في مؤتمراتنا الادبية ولقاءاتنا الفكرية التي تعقد بين آونة واخرى عندنا في العاصمة « هافانا » ويحضرها عدد كبير من الكتاب في العالم .. وبخاصة ما يتعلق منها بالادب الشرق اوسطي بما فيه الادب العربي طبعاً .. وادب دول حوض البحر الابيض المتوسط .. وكذلك الادب التقدمي الاشتراكي والإنساني في العالم .



المحطة الثانية .. ورحلة مع الروائي « كلاوس شتانهاوزن »

والشاعر « مانويل شيبيل » الألمانين

وكانت المحطة الأدبية الثانية مع كاتبين من جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، يمثلان جيلين أدبيين مختلفين .. جيل الشباب وجيل الكهول .. إذ زار قطرنا العربي السوري خلال النصف الثاني من تشرين الأول ١٩٨٨ وفد من اتحاد الكتاب الألمان مؤلف من :

١ - الكاتب الروائي والقصصي [كلاوس شتانهاوزن] .

٢ - الشاعر والكاتب المسرحي [مانويل شيبيل] .

وحلّ ضيفاً على اتحاد الكتاب العرب في سورية ، الذي وضع له برنامجاً حافلاً لزيارة محافظات القطر بنية الاطلاع على أهم معالمه الحضارية القديمة والحديثة ، وعقد لقاءات وحوارات مع شعراء وأدباء فروع الاتحاد في تلك المحافظات .

وفي مقر فرع اتحاد الكتاب العرب في حماة ، وضحى يوم الاحد ١٦/١٠/١٩٨٨ كان لي مع الكاتبين المذكورين الحوار الأدبي التالي :

أولاً : أرى .. ونحن في بداية اللقاء .. أن يقدم كل من الضيفين نفسه الى القارئ العربي :

١ - اسمي [كلاوس شتانهاوزن] كاتب روائي وقصصي وناشر منذ أكثر من عشرين عاماً ، عضو اتحاد الكتاب الألمان فرع مدينة لايبزغ ، أعمل حالياً مدرساً لمادة الأدب في جامعتها ، لي عدة أعمال روائية وقصصية مطبوعة .

□ محطتان ادبيتان من كوبا والمانيا الديمقراطية □

٢ - اسمي [مانويل شيبيل] كاتب شاب على اعتاب الثلاثين من العمر كما ترون ، امارس كتابة الشعر ومسرحيات الاطفال والإخراج المسرحي لهم ، عضو اتحاد الكتاب الالمان فرع مدينة دريسدن ، قدمت لخشبة المسرح الالمانى ثلاثة اعمال مسرحية للأطفال .

ثانياً : هل للأدب الالمانى الديمقراطى خصائص معينة ؟..

نعم .. هناك مجموعة من الخصائص المعينة المحددة للأدب الالمانى الديمقراطى .. اجاب الكاتب الروائى [كلاوس] ، وهذه ظاهرة تنسحب على آداب الامم والشعوب كافة ، وقد تشترك بعضها في بعض الخصائص الادبية ، ولكن يبقى لكل ادب نكهته المميزة الخاصة به .. وهويته الواضحة المعالم والسمات التي ينفرد بها وتميزه عن بقية الآداب الاخرى ، وفي رايي ان اهم خصائص الادب الالمانى الديمقراطى الاتي :

١ - معاداة النزعة الفاشية والمنصرية والحروب .

٢ - عكس الرؤية الخاصة بألمانيا الديمقراطية حول التاريخ في الادب المعاصر بأجنتاسه كافة .

٣ - الكتابة حول موضوعات معينة خاصة بجمهورية المانيا الديمقراطية وتمثل شرائح اجتماعية متعددة فيها .

ثالثاً : ماذا تقصد بالموضوعات المعينة التي تختص بها جمهورية

المانيا الديمقراطية ؟..

كانت المانيا قبل الحرب العالمية الثانية بلدا واحدا كما هو معلوم ، وكانت الاعمال التي تظهر فيها خلال تلك الفترة ذات موضوعات متقاربة ، اما خلال فترة ما بعد الحرب وانقسام المانيا الى جمهوريتين ، فقد حدث اختلاف في عدد من الموضوعات التي كتب الادباء والشعراء والمثريون

حولها نتيجة لازمة لاختلاف العقائد الفكرية والانظمة السياسية في البلدين ، وبالتالي فقد أصبح هناك اختلاف واضح بينهما .. ليس فقط في الادب او في بعض الموضوعات الادبية .. وإنما في شخصيات الادباء انفسهم ، وقد حدث منذ عشر سنوات وحتى الآن إقبال على أدب المانيا الشرقية من قبل الجمهور في المانيا الغربية نتيجة وجود موضوعات جديدة معينة خاصة بنا ومعالجة أدبائنا لها معالجة موضوعية هادفة تبني الوصول بالإنسان الى الافضل والاكمل .

رابعاً : ما وظيفة الادب بعامة .. والشعر والمسرح بخاصة ؟..

توجهت بهذا السؤال الى الشاعر والكاتب المسرحي والمخرج [مانويل شيبيل] الذي اجاب :

من المسلم به والبدهي ان هناك مجموعة من الوظائف التي يجب ان يؤديها الادب بعامة . والشعر والمسرح بخاصة ، وهي تختلف من مدرسة فنية لاخرى [مدرسة الفن للفن او الفن للمجتمع .. مدرسة الواقعية الاشتراكية او المدارس الاخرى في اوربا الغربية وأمريكا على سبيل المثال] وفي رأيي ان اهم تلك الوظائف تنحصر بالآتي :

- ١ - أن يجعلنا نحب الحياة ، ونعجب بالمثل والقيم والجمال .
- ٢ - أن يزيل من ارتباطنا بالقضايا البشرية التي تهم العالم .
- ٣ - أن ينمي فينا روح تسليم الكرة الارضية بشكل معافى وصحيح للأجيال القادمة .
- ٤ - أن يكون عاملاً مهماً في تحقيق السعادة للإنسان والوصول به الى الافضل والاكمل على مسارح ومستويات الحياة كافة .
- ٥ - أن يسهم بشكل جدي وفعال في القضاء على الحروب وإحلال السلام بعد كارثتي « هيروشيميا وناغازاكي » .

□ محطتان أدبيتان من كوبا وألمانيا الديمقراطية □

**خامساً : بمناسبة ذكر الواقعية الاشتراكية .. كيف تفهمونها
عندكم بشكل مبسط وموجز ..؟**

أجاب الشاعر والكاتب المسرحي والمخرج [مانويل] : تعني
مدرسة الواقعية الاشتراكية بإيجاز التالي :

- ١ - الالتصاق بالشعب .
- ٢ - معاداة الفاشية .
- ٣ - المحافظة على التراث .

**سادساً : هل تعتمدون « الواقعية الاشتراكية » مدرسة أدبية
وحيدة عندكم ..؟**

توجهت بهذا السؤال إلى الكاتب الروائي والقصصي والناشر
[كلاوس شتاناوزن] الذي أجاب بالآتي :

لقد جربت كاتبتنا المشهورة [آنا ترينرز] التي كانت رئيسة اتحاد
الكتاب في جمهورية ألمانيا الديمقراطية لسنوات عديدة كل المدارس الأدبية
في كتاباتها النثرية .. بدءا بالخرافات والاساطير .. مروراً بالتقنيات
الحديثة مثل طريقة « الفلاش باك » أو التداعي والبدء من الحالي للوراء ..
وانتهاء بالواقع العلمي المعيش والواقعية ، ولكن أفضل أعمالها الإبداعية
كانت تلك التي كتبتها بطريقة « الواقعية الاشتراكية » ، وقد طرحت هذا
المثل لا لأجل أن أقول إن مدرسة الواقعية الاشتراكية هي كل شيء ..
وما سواها من مدارس فنية وأدبية لا شيء .. لا ، وإنما لأوضح الجواب
قليلاً وأسلط بعض الأضواء الكاشفة عليه ، ذلك أن لكل معلم طريقته
كما يقول المثل عندنا ، ولكل مدرسة خصوصياتها وموازينها وإيجابياتها
وروادها ومربدوها وقد كان كاتبنا الكبير بريخت نفسه الذي يعتبر أحد
أبرز ممثلي مدرسة الواقعية الاشتراكية الرئيسيين عندنا يعجب ويمدح

□ محطتان ادبيتان من كوبا والمانيا الديمقراطية □

الكتاب الكبار المبدعين في المدارس الادبية الاخرى على اختلاف مذاهبها وعقائدها وايدولوجياتها .

هذا ولا بد من الإشارة هنا في هذا المجال الى ان الادب قد تطور عندنا بشكل حي وواضح خلال الاربعين سنة الماضية التي تلت الحرب العالمية الثانية ، وتمت خلال هذه الفترة كتابة أعمال أدبية جيدة ولها قيمتها العالمية والدائمة وتنتمي الى مدارس أدبية متعددة بما فيها الواقعية الاشتراكية التي شملت كل أنواع الفنون بما في ذلك المسرح والرسم والموسيقى ، ثم شملت - وبخاصة بعد السبعينات - مظاهر الحياة كلها ، بالرغم من وجود مدارس أدبية وفنية أخرى .

سابعاً : أحب في نهاية هذا الحوار أن تسمع القارئ العربي شيئاً من شعر الصديق « مانويل » نختم به هذا اللقاء :

حسناً .. اقول في أحدث قصيدة لي بعنوان [نزهة او جولة] التي اتحدث من خلالها عن العلاقة المستمرة والدائمة بين الكبار والصغار الآتي :

[عندما تقف على الثلج وتنظر الى الاشجار ، ترى ان بعضها يبدو وكأنه أصبح في عداد الاموات ، إلا ان الحقيقة هي أن تلك الاشجار لم تفقد الحياة ، وانها - اي الحياة - ما تزال تجري في عروقها ، وبخاصة في تلك الاغصان الصغيرة الفتية التي تنحني تحت ثقل الثلج وكأنها تخاف من الكبر والهرم اللذين وصلت إليهما الجذوع الكبيرة القديمة المتدلية التي تحملت كل العواصف والثلوج على مر الايام والسنين ، تلك الاغصان الفتية الصغيرة التي ستمتلئ غدا بالبراعم والازهار والاوراق عندما يعود الربيع ثانية ليقبّل الغابة من جديد] .

ثلاثة لقاءات أدبية

وليّد مشوح

ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.sakhril.com>

١ - حوار صريح مع وفد ادبي سوفيتي

اقامت صحيفة تشرين يوم الثلاثاء الواقع في ١١-١١-١٩٨٨ ندوة ادبية - سياسية - ثقافية مع ثلاثة شعراء وكتاب من الاتحاد السوفييتي زاروا القطر العربي السوري آنذاك بدعوة من قيادة الجيش الشعبي وهم: الشاعر ايفور اساييف عضو سكرتارية اتحاد الكتاب السوفيت ، عضو مجلس السوفيت الاعلى الشاعر ستانيسلاف كونيافييف ، الشاعر فالنتين ساروكين .

وقد تم اللقاء في مبنى صحيفة تشرين بحضور عدد كبير من الادباء والصحفيين السوريين ومن اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، حيث

ادار اللقاء الدكتور حسام الخطيب ، عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب ، رئيس مكتب العلاقات الخارجية فيه ، رئيس تحرير مجلة الآداب الأجنبية .

وتقدم لقراء (الآداب الأجنبية) الخطوط العريضة التي تطرق اليها الحوار نظرا لاهميته الثقافية والفكرية والابدولوجية .

بعد ان تم التعارف بين الضيوف والحاضرين ، رحب رئيس التحرير بالضيوف ، وتمنى على المتحاورين ان يتبادلوا الفائدة المرجوة من الحوار ، بعدها تحدث ايفور اساييف قائلا : اولاً اود ان أعطيكم فكرة مختصرة عما يقلقنا لفترة طويلة في بلدنا الاتحاد السوفيتي ، ولعل انطباعاتي الخاصة عن هذا القلق هي الوسيلة الاقرب للتعبير بالنسبة لي . فالعالم لا يكون الا حسبما نفهمه في النهاية . كنت أسأل دائماً : ما هو الاكثر حضوراً وجوهرياً في كوكبنا هذا ؟ المحيطات كنت أجيب نفسي : لا ، وفي الواقع ومهما كان الامر قظيماً ، ومهما سببت لي هذه الحقيقة من قلق ، فالاكثر وجوداً على الارض هو أكثر من السماء نفسها ، ومن الارض اليابسة ، ومن المحيطات ومن الدول قاطبة ؛ هو النار النووية . الفكر الانساني ليس مخدراً ، والحكمة الانسانية في جامعاتنا وفي أكاديميات العلوم في المصانع ابتدعت هذه النار التي تتفوق على العظمة نفسها ، على الهول نفسه .

هذه النار مخزنة في المستودعات ، ومجمعة مثل الثياب وللجلود ، وبعضها يقف على رؤوس الضواريخ موجها الى الارض نفسها ، انها تكفي لكل المجموعة . مظلة الرعب هذه التي تنمو كل يوم في عصرنا الراهن تطلبت نظرة جديدة الى المستقبل ، الى الانسان ، الى الشعوب ، والى العالم بمجمله .

من هنا بدأ التفكير في الاتحاد السوفييتي ، وهو ليس تفكيراً يتوقف على السياسة الخارجية فقط بل يتعداه الى السياسة الداخلية ايضا .

من جانب آخر ، كنت اتساءل دوماً ، ما هو الشيء الاقل وجوداً على الارض ؛ مع وجود كل الجامعات والمعاهد واكاديميات العلوم والمؤسسات البشرية ، وكنت اجيب نفسي : الاقل وجوداً على الارض هو الفكر الحكيم ، الانانيات كثيرة ، هناك سلسلة لا نهاية لها من الانانيات ، الانانية هنا ، والانانية هناك ، وفي لحظة ما يجب ان يتراجع كل منا قليلاً عن انانيته ، لانه مع وجود مثل هذه النار الذرية ، وحتى النار العادية ، يظل العالم محمولاً على كبسولة قابلة للانفجار في كل لحظة ، يظل محكوماً بصاعق بركاني لا احد يعرف متى ينفجر .

كان على احدهما ان يقول هذه الفكرة للناس ، وانا سعيد ان هذه الفكرة انطلقت واملئت في بلادنا اعلنها الرفيق غورباتشوف اي ان المبادرة كانت عندنا ، ولم يعد ممكناً ان تكون الا من عندنا ، لاننا كما يبدو لي ندعو للتفاهم ونحمل الافكار الاكثر انسانية ، ومن اجل تحقيق وجهة النظر الانسانية هذه لتحقيق هذه الافكار السامية والنبيلة ، لم يكن الوقت كافياً ، ولا المال ، ولا الطاقات ولكننا في المستقبل ، ومع بقاء حياة الانسان على الارض ، سنجعل همنا كله منصبا في سبيل بناء ذلك المستقبل السعيد .

هذا ما اعتقده ، واظن ان الوقت لا يكفي للتوسع اكثر في هذه المواضيع الفعيقة ، فنحن لسنا في جاعة ، وليس هناك امكانية لالقاء العديد من المحاضرات لعدة ساعات لشرح ، واضاءة مثل هذه الافكار لكنني اعتقد ان هذه الافكار كما هي تعطي صورة عن جوهر التفكير الجديد في الاتحاد السوفييتي كما افهمه وهذا ليس موضوعاً انسانياً مجرداً او من ابتداع

العقل المجرد ، انه الجوهر الحقيقي الملموس . الا يرضى نفسها حياة انسان فرد ، وحياة الناس كلهم . هذه الفلسفة نمت وستكون ناضجة بقدر تحققها في الحياة .

وعقب مدير الجلسة الدكتور حسام الخطيب بالقول : نرحب بالوفد السوفييتي الصديق ، وهذه فرصة لنعبر عن اهتمام المثقفين والكتاب في القطر العربي السوري بالتطورات المهمة جدا التي تجري في الاتحاد السوفييتي لانها في النهاية لا تهم شعوب الاتحاد السوفييتي وحدها ، وانما تهم شعوب العالم أجمع .

ثم بدأ الحاضرون بطرح أسئلتهم السياسية والثقافية والفكرية حول أهم القضايا الفكرية وخاصة تلك التي تشهدها الساحة السوفياتية في ظل حركة إعادة البناء البريسترويكا .

وكان أعضاء الوفد السوفييتي يردون على التساؤلات بصراحة وموضوعية تامتين .

هذا وقد نشرت صحيفتنا البعث وتشرين تسجيلا لوقائع هذه الندوة، مجتزعا في البعث ومفصلا في تشرين .

وقد كانت الندوة التي عقدها الوفد في مكتبة الاسد في مساء يوم الثلاثاء الثامن من شهر تشرين الثاني عبارة عن متابعة للحوار الصريح الذي ابتدا في صحيفة تشرين مما اغنى الحوار ، ووضع المثقف والمواطن العربيين في الصورة الحقيقية التي يدور حولها موضوع حركة إعادة البناء (البريسترويكا) في الاتحاد السوفييتي .



ب - لقاء مع الباحثة السوفياتية يفجينا فاسيلفيا ستايانوفوسكايا:

بدعوة من مجلة الآداب الاجنبية زارت القطر العربي السوري الباحثة والناقدة السوفياتية يفجينا فاسيلفيا ستايانوفوسكايا رئيسة قسم البحوث في مجلة (الآداب الاجنبية) السوفيتية، وذلك بين ١٤/١١/١٩٨٨ و ٢٤/١١/١٩٨٨ .

وقد التقت هيئة تحرير مجلة الآداب الاجنبية يومي الثالث والعشرين والرابع والعشرين من شهر تشرين ثاني وجرى حوار مطول حول البيروسترويك ، وتطور مجلة الآداب الاجنبية السوفياتية ، وكان أهم ما جاء في الحوار :

نشاط المجلة قبل البيروسترويك وبعدها :

كانت مجلتنا وقبل عملية إعادة البناء هي النافذة الوحيدة التي تجلب النور للقارئ السوفيتي ، فلو أخذنا بعين الاعتبار ما نشر في مجلات أخرى عن الادب ؛ لوجدنا أن المستوى كان وضعيا وتافها . أما بعد أن انتبهنا الى أعمال الادباء السوفيت العباقرة الذين كانوا في طي النسيان ، والذين حجب البيروقراطية الفكرية عطاءهم في ظروف القهر السابقة ، فقد عاد الادب السوفيتي بالفعل الى اشراقه .

لقد بدأنا ننزاحم على أعمالهم ونشرها ، لان هذه الاعمال تهز مشاعر الانسان السوفيتي لما تحمل من حقائق .

لقد زادت الاعداد التي تطبعها المجلات الاخرى عشرات المرات عما كانت تطبعه في الزمن الذي كان قبل عملية إعادة البناء « البيروسترويك » . وهكذا ولكي نلحق بالمجلات الاخرى اضطررنا أن نقوم بتغييرات هائلة وغير عادية ، لقد حاولنا كنفكة ما علق على الاسلوب الاشتراكي في التطبيق

في مجالات النشر ، قمنا بتغييرات ، لان تلك الادردان علققت مجلثنا . اذ لم يكن لدينا امكانية لتعريف القارئ السوفيتي على ابداع عباقرة العالم ، لان عقلية الرقيب البيروقراطي قد اوجدت الكثير من بنود الممنوعات ، حيث ان اي اديب سوفيتي او غير سوفيتي يتناول السلبيات ؛ كان الرقباء ينهون وجوده على صفحات مجلثنا . هذا الوضع خلق هوة بيننا وبين القراء الذين باتوا يشعرون بحاجة ملحة الى تلقي الادب الحقيقي .

وهنا علي أن انوه الى نقطة هامة هي : ان ما كل ما يحصل في ظل البيسترويكا هو الصحيح الخالي من الشوائب ، انما هناك اخطاء نعمل جاهدين على تلافيها وايفاف تضخمها حتى لا تقع في مطبات الماضي .

تأثيرات البيسترويكا الفكرية على القارئ :

لقد لاقينا صدودا واعراضا من القارئ نفسه في تلك الفترة ، لانه بات يعرف - من قبل - اننا نحاي في موضوعة النشر ، ولم يعد القارئ يشق بمعيارنا النقدي آنذاك ، بل كان يؤمن بالرأي المعاكس تماما لرأينا ، نعم لقد انعدمت الثقة بيننا وبين القارئ ، وكنا اذ نركي عملا بالفعل، حيث يكون رائعا ، فان القارئ بات يعرض عنه للاسباب التي ذكرناها آنفا . . وانا شخصا أبرر للقارئ اعراضه عنا وعدم ثقته بنا ، لقد أثقلنا عليه ، وضللناه . . اما الآن وما سيكون في المستقبل فاننا نعمل بالفعل على رد الدين الاخلاقي ، الدين الجمالي ، الدين الفني ، اننا نعمل وسنعمل ابدا على انتشال القارئ من أعماق الحفرة التي اسقط فيها قسرا .

والاهم من كل ذلك كله اعطاء القارئ حق التفكير الحر في نقد العمل من خلال ذوقه الخاص . فلو نظرنا من ناحية اجتماعية لوجدنا ، ان الحياة قد املت علينا هذه الظروف ، لذا ازداد الفساد ، ففساد الادب يعني فساد المجتمع ، وفساد المجتمع يعني فساد السلطة .

من مشاريعنا المستقبلية في النشر :

سننشر رواية (يوليسيز) لجيمس جويس ، و (الفثيان) لجان بول سارتر ، و (المعبد الذهبي) ليوكوميشيما ، و (لوليتا) لنابكوف ، و (سيدي كيخوت) لفراهام غرين ، و (الاثمة) لكودوتشك و (دانييل مارتن) لجون فاولز ، و (ليلة القدر) للطاهر بن جلون ، و (النمل في السايينا) لتشينوا آشيبي ، و (القلعة) لاسماعيل كاداراه .

اعمال عربية نشرت ، واعمال أخرى ستنشر :

تزمع مجلة الآداب الأجنبية السوفيتية نشر العديد من أعمال الادباء العرب ، اذ لم تكن نعرف عن الاعمال العربية الا النزر اليسير ، حيث نشرنا على نطاق محدود بعض اعمال من الادب العربي مثل : (الشراع والعاصفة) لحنا مينه ، و (اللص والكلاب) لتجيب محفوظ ، و (الف ليلة وليلتان) لهاني الراهب ، كما نشرنا مقالة نقدية عن الادب العربي لنبيل سليمان ، كما شارك بعض الادباء العرب باستفتاء أدبي عن الادب العالمي مثل : حسيب كيالي ، و زكريا تامر ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وفهد اسماعيل ، ويوسف القعيد ، ويوسف ادريس وغيرهم مما فاتني ذكرهم . كذلك نشرنا عملا أدبيا للاديب السوري الراحل مواهب كيالي ونشرنا بعض اشعار شوقي بغدادي واعمال سامي الدروبي ، و نقدا لرواية (التحول الكبير) لمحمد ابراهيم العلي . وما زلنا نطالكم بموافاتنا بماذا تريدون ان ننشر .



ج - لقاء مع الأديب اللبناني : فاطمير جانا

من هو فاطمير جانا :

كاتب ، روائي ، وقصصي ، وشاعر ، وسياسي ، ولد عام ١٩٢٢ بمدينة كورتشا اللبنانية ودرس المرحلة الثانوية في بلده ، ثم انتقل الى الاتحاد السوفيتي لمتابعة دراسة الادب في معهد مكسيم غوركي ، وما أن تخرّج بتقديرات جيدة حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية حيث انخرط في صفوف الجيش الشعبي الذي خاض حرب التحرير الشعبية اللبنانية ، وكان الى جانب كونه مقاتلا ، شاعر التحرير الذي كان الجند والمقاتلون يرددون شعره في خنادق القتال .

بدأ فاطمير جانا حياته الأدبية كشاعر ثوري ملتزم بقضايا شعبه ، ثم كتب القصة القصيرة والرواية ضمن اطار الالتزام ، ولاقت مؤلفاته اقبالا جماهيريا منقطع النظير .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من أعمال الأديب فاطمير جانا :

من أهم أعماله الشعرية المطبوعة ، ديوانان هما : « أناشيد الجبال » و « نشيد البندقية » أما أعماله الروائية الهامة فهي : « الاضطرابات » و « المستنقع » وقد ترجمت هذه الرواية الى عدة لغات أجنبية ، و « الاجيال » و « لم ينضج القمح بعد » .

الاعمال التي اشتغل بها الأديب جانا :

تسلم الأديب فاطمير جانا مهمات ثقافية وسياسية هامة ، واخيرا هو الآن متقاعد ومتفرغ في الوقت نفسه للابداع الادبي .

عمل سكرتيرا للثقافة والتعليم في جمهورية البانيا الشعبية اي وزيرا للثقافة والتعليم كما عمل رئيسا لاتحاد الكتاب والفنانين في بلده .

وفي لقاء مع بعض الأدباء والمثقفين العرب السوريين نظمه مكتب العلاقات الخارجية في الاتحاد تحدث فاتمير جاتا عن تطور الأدب اللبناني عبر مراحل تاريخية امتدت من قبل التحرير وبعده والآن كما عرض للتأثيرات التي حدثت في الثقافة اللبنانية من خلال احتكاكها بأداب الأمم الأخرى وضرب أمثلة موسعة على ذلك .

وعن الأدب العربي قال : لقد بدأنا مؤخراً بالتعرف على الأدب العربي من خلال بدء حركة الترجمة والنقل لهذا الأدب إلى اللغة اللبنانية ، ونوه بجهود الأديب عبد اللطيف الإرناؤوط في هذا المجال .

أما عن انتقال الأدب اللبناني إلى القارئ العربي فقد قال جاتا : أما معرفة القارئ العربي بالأدب اللبناني فقد تكاملت إلى حد ما عن طريق نقل هذا الأدب إلى العربية عن اللغات الأخرى غير اللبنانية كالانكليزية والفرنسية والروسية . لكننا بدأنا نلاحظ أن أدبنا بدأ ينتقل إلى اللغة العربية عن طريق اللغة اللبنانية بفضل بعض الأدباء العرب الذين يجيدون هذه اللغة وهم قلة طبعاً .

وأضاف قائلاً : لقد تألقت الرواية اللبنانية وازدهرت بعد الحرب العالمية الثانية لأنها كانت في مادتها مستقاة من الواقع المعيش ، وكانت صادقة جداً في إبراز الحياة الاجتماعية والتحولات الإنسانية التي شهدتها جمهورية لبنان بعد التحرير .

وضرب الأديب فاتمير جاتا أمثلة عن أبرز رواد الرواية اللبنانية الذين باتوا معروفين عالمياً ، والذين نقلت أعمالهم إلى لغات أخرى وهم : اسماعيل كاداره صاحب روايتي « جنرال الجيش الميت » و « الحصن » وديريترو آغولي صاحب رواية « الرجل والمدفع » وشوكت موسوراي صاحب رواية « عند الفجر » ، وغيرهم من اعلام الأبداع .

أما أعلام الشعر اللبناني فهم : جواهر سباهو ، وإسماعيل كاداره ،
ودريetro آغولي ، ووهبي بالا ، وغيرهم كثيرون ممن غدوا أعلاما في الحركة
الشعرية اللبنانية .

وعرّج فاطمة جانا بالحديث عن الأدب النسائي بقوله : لم يكن في
البنانيا أدب نسائي - بكل أسف - قبل التحرير نظرا للظروف الاجتماعية
المتخلفة التي كانت تعيشها المرأة اللبنانية ، وبعد الاستقلال أخذت المرأة
عندنا فرصتها المساوية للرجل ، وأعطت نتائج إيجابية في التقدم على الصعد
كافة ، وبرزت نساء شاعرات وقاصات وروائيات أمثال : « لافيدا ليكا »
و « ديانا تشوللي » و « إلينا كاداره » (زوجة إسماعيل كاداره) وغيرهن
من النساء ، وما زالت الأجيال المتعاقبة تتحفنا بوجوه نسائية أدبية سيكون
لها شأنها في دنيا الأدب .

وعن حركة التأليف والنشر ذكر الأديب اللبناني الضيف قائلا :
إن شعبنا يحب المطالعة ، ويقدر الإبداع ، حتى أن بعض الأعمال الشعرية
يصل عدد مطبوعات العنوان الواحد منها إلى عشرين ألف نسخة ، وتنفذ
من الأسواق في فترة قصيرة .

وتمنى في ختام اللقاء أن تتوثق العلاقات بين أدباء البلدين الصديقين
سورية ولبنانيا ، وأن تزداد حركة النقل الأدبية بين اللغتين العربية
واللبنانية .

